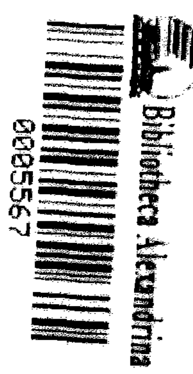
المذهب البديعي في الشعر والنقد

دكتور
رجاء عيد
أستاذ النقد والبلاغة
وعميد كلية الآداب - جامعة بنها

الناشر منشأة المعارف بالاسكندرية
جلال حزى وشركاه



المذهب البديعي في الشعر والنقد

دكتور
رجاء عيد
أستاذ البلاغة والنقد
وعميد كلية الآداب - جامعة بنها

الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية
جلال حزي وشركاه

مقـــدمة

إن الأدب بما يمثله من تعبير عن الحياة وبحث وراء الجمال وغوص وراء الذات يعتبر ابن المجتمع المعبر عنه المنطلق بتعمقه الواعى فى التعبير الصادق عن الخلايا النفسية والغوص خلف الظلال المتموجة فى عالم الذات الباطنة ، ومادام الأدب مرتبطاً بالإنسان فلا بد أن يعبر عن هذا الإنسان لأن الأدب ـــ مهما تختلف مذاهبه ـــ ابن عصره ووليد بيئته يرضع لبان مجتمعه ويتأثر به كل التأثر .

ومن المعروف أن البواعث الاجتماعية والأنماط البيئية ذات تأثير واضح على مسالك الأدب فهى تسمه بميسم خاص ، فالخصائص الفنية لأى مذهب أدبى مثلا لا تنجم فجأة وعلى حين غرة بل إن لها جذوراً عميقة تتصل بالمجتمع وما يعتمل فيه من حياة وما ينضج فى مناحيه من أفكار وفلسفات .

وحين نقول أن الأدب يلتصق بالواقع الاجتماعى ويعبر عن الحدث المعيشى فإن هذا الأدب يتخذ له فلسفته الفنية المتميزة ومساره الفكرى الخاص الذى يستطاع رصده وتقنينه .

وإن تاريخ المذاهب الأدبية يؤكد مانذهب إليه فقد نشأت إثر تفاعلات اجتماعية خاصة فالكلاسيكية التى هى مجموعة من القيود الفنية التى تلزم الأديب باتباعها حرفياً وتفرض فروضها القاسية التى على الأديب أن يبتعد عنها ـــ كانت مواكبة لظروف العصر الاجتماعية فقد كانت روح العصر فى القرن السادس عشر روح المحافظة وروح التقاليد التى يحترمها الجميع بلا جدال فيها وكانت الأرستقراطية توحى بها ، وتدفع إليها ظروف الحكم الاستبدادى وأنظمة الإقطاع القائمة على احترام السيد وطاعته .

وكذلك نشأت باقى المذاهب الأدبية فالمذهب الرومانسى ماهو فى حقيقته إلا رد فعل وثورة فنية على القوالب الجامدة وعلى القيود والأغلال الأدبية .

وكذلك الأمر بالنسبة للمذهب الواقعي الذى كان أشد التصاقاً بالمجتمع حين راح العلم والاكتشافات المذهلة تتحدى الأخيلة والتصورات وأصبح الواقع العلمى « الإله » الجديد الذى يفرض ألوهيته على المجتمع فكان المذهب الواقعى .

ثم نشأ المذهب الرمزى بحسبانه منحنى مضادا للمذهب الواقعى الذى لم يستطع أن يسبر غور الذات الإنسانية ولم يستطع أن يصل إلى اكتشاف مجالات كثيرة وكنوز سخية بالعطاء تتماوج وتنمو داخل النفس الإنسانية ، ومثل التعبير الواقعى والتعبير الرمزى كمثل مصباح كبير يوقد فى وضح النهار وخفقة برق تعترض جنح الليل ولربما كانت البارقة فى الظلام أقدر من مصباح النهار على أن تهز المشاعر وتسترعي الأنظار[1] .

ونحن لا نقصد بهذا السرد للمناحى المختلفة للمذاهب الأدبية أن نقننها أو نؤرخ لها بل نضربها مثالا لما نود أن نقوله ونقرره من أن الأدب هو الممثل الحقيقى والابن الوحيد للمجتمع .

إن الأمر كما يقول الدكتور طه حسين « وواضح جداً أن اتصال الأدب بالحياة الواقعة ليس معناه أن ينقطع الأديب عن نفسه فلا يكتب ولا ينظم إلا فيما يمس هذه الحياة الواقعة فتصور الاتصال بين الأدب والحياة الواقعة على هذا النحو ضرب من السخف لاغناء فيه ، لأن الإنسان ولا سيما حين يكون على ما ينبغى أن يكون عليه صاحب الفن من دقة الحس ورقة الشعور وصفاء الطبع واعتدال المزاج لايستطيع أن ينسى نفسه ولا أن يجحد ما يختلف عليها من ألوان الشعور حين يتصل بظواهر الأشياء وحقيقتها »[2] .

قلنا إن المذاهب الأدبية توجد مرتبطة بظروف اجتماعية خاصة وليس معناه أن تفرض المجتمعات قيداً أو قيوداً تتنافى مع الأدب ، والحقيقة أنه مادام الأدب وثيق

---

(١) الأدب الهادف ص ٢١ .

(٢) ألوان — دار المعارف ص ١٩٩

الصلة بالمجتمع فلا يمكن تصور تلك القيود اللهم إلا إذا شذ الأدب عن المجتمع ومن هنا يفقد سر عظمته .

وحين ننظر إلى الأدب العربى نرى أنه قد كان لكل عصر ظروفه النفسية والاجتماعية التى تدفع بالأدب إلى اتخاذ إطار خاص ونمط خاص يؤثره على غيره من الأنماط والأطر .

ويدلل الأستاذ أحمد حسن الزيات على ذلك باستعراض شخصيات أدبية تمثل نموذجاً دالا على هذه القضية فيقول « فمذهب عبد الحميد بن يحى كان الطور الأول للأسلوب العربى الضيق الموجز دعت إليه مقتضيات المجتمع الجديد من تشعب أطراف الدولة وبذر ثمار الحضارة ودنو العربية من الفارسية » ثم يقول « مذهب ابن المقفع الذى ظهر فى فجر الحضارة العربية كان طوره الثانى دعا إليه اتساع الخلافه وتنوع الثقافة وشدة اختلاط العرب بالفرس » .

ولا يزال الأستاذ أحمد حسن الزيات يدلل على تنوع المذهب الفنى حسب ظروف المجتمع الثقافية والنفسية والاجتماعية فيقول « ثم كان تطوره الثالث مذهب الجاحظ الذى اقتضاه نقل العلوم الأجنبية وازدهار المدنية العباسية وانتشار المقالات الإسلامية وتعقد الحياة الاجتماعية واقتباس الآراء الفلسفية » .

ثم يؤكد الأستاذ الزيات فكرته بعرض النماذج التى تبين ارتباط الأدب بالمجتمع فيقول « ثم أترف المسلمون وتقلبوا فى أعطاف النعيم وتأنقوا فى مظاهر العيش فظهر طوره الرابع فى مذهب ابن العميد المسجوع المنمق » .

ثم يقول الأستاذ الزيات « وإلى هنا كان التطور فى النثر الفنى تطوراً طردياً يغير من الضيق إلى السعة ومن الجزالة إلى الرقة ومن الترسل المتوازن إلى الصنعة المطبوعة فلما ضعفت الخلافة وصار الأمر إلى غير أهله جرت على الكتابة أعراض الفساد والوهن فكثر الزيف وانتشرت الصنعة وكان من ذلك مذهب القاضى الفاضل وهو الطور الخامس من أطوار الأسلوب العربى غلا فيه أصحابه حتى أفسدوا الفكرة وشوهوا الصورة ومن هنا كان رد الفعل بظهور مذهب ابن خلدون إذ رغب عن

السجع وزهد فى البديع وسار باللفظ وراء المعنى ثم تطور هذا المذهب بتأثير الحضارة الأوروبية ونقل الآداب الأجنبية إلى الأسلوب الذى يكتب به الكتاب الموهوبون اليوم »[1] .

وإذا كان الأستاذ الزيات قد دلل على نظريته بالأساليب النثرية فإنها تنطبق كذلك على الأساليب الشعرية فالنثر والشعر هما وجها الأدب .

وسنرى أن المذهب البديعي الذى تدرسه هذه الصفحات قد ازدهر ازدهاراً كبيراً فى العصر العباسى نظراً لوجود كثير من العوامل الاجتماعية والفنية التى سنتعرض لها فى ثنايا هذا البحث .

وحيث يصبح الأدب نتاج عصره وابن بيئته ويكون متساوقا مع مقتضيات العصر فإن هذا الأدب يسير فى إطار خاص وتضمه مجموعة من التقاليد الفنية التى تصبح جزءاً من طبيعة هذا العمل الفنى نفسه .

غير أن الأمر يصبح مختلفاً حين تختفى هذه الظروف التى أتاحت لهذا الأدب أن ينمو فى ظلالها ومع ذلك يصر الأدباء على أن ينشئوا أدبا ليس نابعاً من ظروف حياتهم المعيشية وليس متساوقاً مع النمط الفكرى الرشيد فى المجتمع .

ولذلك ففى العصور الوسطى لم تعد البيئة الاجتماعية قادرة على مد الأدب بما يكفل ازدهاره وتألقه فقد « حدثت الأحداث ، وتتابعت الخطوب ، وأقبل المغيرون من الغرب يحملون الصليب ، وأقبل المغيرون من الشرق يحملون الجهل والوحشية ، وتأثر العقل العربى الإسلامى بهذه الأحداث فلم يمت ، ولكنه اضطر إلى شىء من الوقوف ، وتفوق عنصر الثبات والاستقرار على عنصر التحول والتطور »[2] .

إن أى تقليد للمذهب الأدبى بدون معاناة حقه وبدون اقتناع فنى إنما يؤدى فى نهاية الأمر إلى اضمحلال فنى خطر وهؤلاء الذين يقلدون إنما يقدمون صنعة مشوهة وتزويقا ممجوجا إنهم « هم الذين تملكهم القيود والحدود وتستهلكهم

(١) المذاهب الأدبية المنحرفة ــ مجلة مجمع اللغة العربية جـ ١٧ ــ ١٩٩٤ .

(٢) ألوان ص ١٩ للدكتور طه حسين ــ دار المعارف بمصر .

الرسوم والأوضاع فلا يلبث عملهم أن يتقلص ظله حين تتقلص ظلال المذاهب التى فتنوا بها وتفانوا فيها إذا لم يكن لهم فيما أوتوا من المواهب مايكفل لفنهم بقاء على وجه الزمن »[1] .

ونحن حين نقول ذلك لا نعنى صب التعبير الأدبى فى قوالب جافة وتحنيطه فى أساليب وصيغ معينة فإن الأدب لا يحق أن يلتزم أسلوباً موحداً فى الأداء الفنى .

ولكن ما نقصد إليه أننا نستطيع رصد ظاهرة معينة فى الأداء ونستطيع أن نقوم تلك الظاهرة ثم يمكننا من ذلك أن نستخلص منها عطاء مذهبياً خاصاً وبتنوع تلك المناحى تتنوع المذاهب ويختلف بعضها عن بعض وهذا الاتجاه الذى نشير إليه لا يعنى اتكاء فكرياً على خيالات مجردة أو أوهام موهومة .

إن الوصل الفنى بين الشكل والمضمون ووجود سمات بارزة لهذا الشكل مع تجسيد للمضمون داخل الإطار التعبيرى يؤدى فى نهاية الأمر إلى تجميع « مصطلح نقدى » لهذه الأيدلوجية الفنية التى تكون فى نهاية المطاف مذهباً فنياً محدداً له سماته وحدوده الخاصة .

غير أن هناك أساسيات لابد من مراعاتها فى العمل الأدبى فلابد من عاطفة وهى عنصر مهم للغاية وكذلك الخيال والفكرة والصورة ، وتآزر هذه الأساسيات فى إطار فنى يؤدى فى النهاية إلى وجود الأدب .

وهكذا سنرى المذهب البديعى يصبح متألقاً مشرقاً حين يشب وفق الجو الاجتماعى الطبيعى الذى أتاح له الازدهار ولكن عندما يقوم الأدباء بتقليد المذهب وإنتاج أدب عار من تلك المقومات التى عرضنا لها يصبح الأدب تزويقاً وتلفيقاً .

إن الأديب الحق يستطيع أن يتحسس برهافة حسه للتيارات الاجتماعية التى يحيا فيها بمجتمعه أو التى تحيا فى مجتمعه وهو فى أثناء ذلك باعتباره فرداً متصلا بمجموعة وبحسبانه جزءا من هذا المجتمع النابض بالحركة والحياة يستطيع أن يعبر بعمق وأصالة وصدق عن مجتمعه .

(١) محمود تيمور — الأدب الهادف ص ٢٦ .

إن الأدب تعبير عن تجربة شعورية عايشها الفنان واستقرت فى وجدانه ثم صاغها عملا أدبياً ونحن بذلك نكون قد حررنا الأديب من أن يصبح عبد زمانه ورهن إشارة قومه ينظم لهم مايختارون ويغنى لهم مايريدون فقط .

غير أنه من الجانب الآخر بحسبانه فرداً فى هذا المجموع كما أشرنا ملتزم التزاماً لاشعورياً بالمجتمع ونحن لا نفترض غاية محددة للأدب لأننا نرى أن الأدب غاية فى حد ذاته لأنه تعبير عن الحياة .

إن طريقة تناول الموضوع بل إن التعبير ذاته يتحدد مجراه الفنى داخل إطار خاص وذلك يؤدى فى النهاية إلى مذهبة هذا العمل وإعطائه الصبغة الفنية الخاصة التى تتحدد تبعاً لوجود ظاهرة معينة تتكرر فى غالب الأحيان فى نتاج الشعراء .

إن الإتصال بالحياة من خلال الشعور الذاتى والتعبير عن هذا الاتصال يختلف بلا شك من أديب إلى أديب على حسب مايملك كل منهما من قيم شعورية ومن رصيد تعبيرى ومن جهة أخرى يختلف الشعراء بلا شك من ناحية التكوين النفسى الذى لايمكن إنكار أثره الشعرى .

ومن هنا يأتى الاختلاف فى المجال التعبيرى غير أننا نقول إن الصور والأخيلة وطريقة صوغ العبارة وماتحويه من سذاجة أو إتقان يخضع بلا شك لطريقة فنية من الممكن تمييزها وتوضيحها ووسمها بكل وضوح .

إن الانسراب وراء الفكرة الشعرية وإن الدأب الفكرى فى سبيل الضغط على أسلوب بعينه من أجل إبراز صورة بعينها ثم تكرار ذلك الغوص الشاق لدى كثير من الشعراء يعطى فى نهاية الأمر منهجية تعبيرية تنضم إلى حلقة المذاهب الأدبية المتميزة .

والأدب هو المجال الطبيعى للتعبير عن الذات وعن الخلجات النفسية الخبيئة وهو فى نهاية المطاف الحياة بكل ماتحمله اللفظة من إيحاءات وظلال مختلفة متباينة

ولكنه لاينفصم ولا ينفصل عن الشعور فإذا تعداه إلى مناطق الفكر المجرد وعرى عن الشعور العاطفى أو النفسى فإنه يتردى فى مهالك الموت وبنفس القوة إذا انتحى الأدب منحى التعقيد اللفظى أو إلى النثرية الضحلة فإنه سيفتقد الإيقاع الحلو للحركة الفنية اليقظة المنبثقة عن مسالك الشعور وسيحرم الأدب من الدفء اللفظى ومن حرارة التعبير .

وإذا كان المذهب البديعى قد لقى نقدات تتلخص فى أن صورة خارجة عن الأنماط المعروفة فإن هذه النقدات تنسى أن الشعر لابد أن يأتى بجديد فنحن نجد فى العصر الحاضر مثلا باسترناك يشبه « أغصان الأشجار المتعرية من أوراقها » بـ « أكمام القمصان المبتلة » ويشبه الهواء فيقول : « وكان الهواء أزرق كحزمة ملابس مريض يخرج من المستشفى » ويقول مايا كوفسكى « والمصباح الأصلع يخلع باشتهاء جوارب الشارع السوداء »[1] .

إن عنصر المفاجأة الذى يعتمد على الاستعارة والتى يلتقطها الشاعر لا حسب قانون معين إلا قانون العبقرية التى لا تخضع لقانون أجرد جاف لأنها هى القانون نفسه هذه الصور التى تصنعها عناصر المفاجأة هى القوام الأصيل فى الشعر .

غير أننا نعود فنقول ليس كل نقد وجه إلى المذهب البديعى مردوداً فالنقد حين يتناول العمل الفنى إنما يكمل مع الأديب الصورة الغائبة التى تعبر عن نمط تجريبى خاص وأن النقد بحسبانه مفسراً لأعمال الأدباء يعتبر أمراً ضرورياً .

وسنرى فى هذا البحث تلك القضايا الفنية المتعلقة بالمذهب البديعى وأثره فى المجتمع ومأقامه من نماذج شعرية خاصة دارت حولها الخصومات الأدبية زمناً طويلاً .

تتناول هذه الدراسة المذهب البديعى ووسائل التصوير التى رسم الشعراء بها خطوط هذا المذهب الشعرى وقد بحثنا فى الفصل الأول المدلول الأول لكلمة البديع

---

(١) الصور الشعرية عند سانت جون برس للدكتور عبد الرحمن بدوى .

وتتبعنا ماحدث له من تطور فنى حتى أصبح مذهباً أدبياً معروفاً وتبين لنا أن اللفظ كان يدل أولا على كل أمر جديد وكذلك الأمر بالنسبة للاستعمال الشعرى لهذه اللفظة ، وبعد أن أصبح اللفظ دلالة على مذهب فنى فإنه لم يفقد مدلوله الأول .

وقد بدأ اصطلاح البديع بتأليف ابن المعتز كتابه « البديع » وقد ناقشنا منهج التأليف لدى ابن المعتز ودعوى التأثر باليونانية وتتبعنا المنهج التأليفى فى البديع عند النقاد العرب حتى أصبح يتخذ مساراً خاصاً ينفصل فيه عن « البيان » و « المعانى » .

إن الإجادة الفنية من مستلزمات العمل الفنى وكان الشعراء جميعاً وفى كل عصر يحرصون على تجديد عملهم الفنى ويعملون على إعطائه غاية الجهد وكان البديع موجوداً فى تلك الحقبة البعيدة باعتباره إحدى الوسائل التى تساعد فى سبيل الإجادة الفنية والتى يحرص عليها الشعراء غير أنه لم يكن يمثل ظاهرة ولكنه فى نفس الوقت كان يلون الشعر وكان وسيلة ناجحة للعطاء الفنى .

وقد تناولنا الازدهار البديعى لدى الشعراء الذين أرسلوا دعائم المذهب البديعى واعترف النقاد لهم بالزيادة فى هذا المضمار ورأينا الخصائص الفنية لهم باعتبارهم يمثلون النماذج التى دفعت إلى بلورة المذهب وتقنينه ووضع خصائص فنية بدأها بشار وأكملها أبو تمام وناقشنا التركيبات اللغوية الجديدة التى دفعت النقاد إلى الثورة على هذا الخط التجديدى فى الشعر واتهام هؤلاء الشعراء بالخروج على التقاليد الشعرية المتعارف عليها وخاصة فيما عرف فى النقد الأدبى بالعمود الشعرى والذى كان يستلزم وجود شرائط خاصة سنعرض لها فى حينها ورأينا أن بعض هؤلاء الشعراء كان يفرط أحياناً فى إقامة معادلات فكرية تعتمد على عناصر متوهمة مما كان يؤدى إلى ضبابية الصورة الشعرية وغموضها ومع ذلك فقد كان من اللازم إثراء الأدب العربى بمثل هذه الموجات التجديدية .

وتناولنا « البديع بين الإفراط والاعتدال » ورأينا المذهب الشعرى الجديد

يتأرجح بين مسايرة عادلة للفن الشعرى وما يقتضيه من مواءمة بين الفكرة والتعبير عنها وبين إفراط فى عرض الصورة عن طريق التمحل الفكرى والتصنع فى طريقة الأداء جرياً وراء استعارة متشنعة وقد بدأت المحسنات اللفظية تزحف على النماذج الشعرية التى عرضنا لها فى هذا الفصل .

ونرى الإفراط فى استعمال البديع والحرص على المحسنات اللفظية فيصبح التعقيد الفكرى والتصنع الذهنى هنا السمة الواضحة فقد راح الشعراء يقلدون مذهباً ولا يبتكرون فناً فتحول الشعر إلى صنعة وتعقيد ومحاولات يائسة للإتيان بجديد غير أن الشعر يستمر فى الانحدار نحو التصنيع والتلفيق ويستمر الأمر كذلك حتى مشارف عصر النهضة ليبدأ من جديد يؤدى رسالته الفنية .

وبدأنا فى الدراسة النقدية والتحليلية التى عايشت الشعر البديعى وقمنا بتحليل البيئة الاجتماعية التى نما فيها هذا المذهب فعرضنا « صورة الحياة الاجتماعية فى العصر العباسى » وقد رأينا أن هذا العصر تعانق فيه الترف المادى والترف الفكرى وتغير الذوق فى هذه البيئة التى تأثرت بالأنماط الاجتماعية الجديدة التى أشاعها الفرس بحضارتهم المادية وأشاعها الروح الفكرى القائم على الترجمة من آثار اليونان الفلسفية وغيرها وقد أوضحنا أثر هذه الثقافات حيث عرضنا لأثر شيوع الترجمة وقد رأينا من أثر الثقافة الفارسية إقامة علاقات فكرية تعتمد على رفاهة التصوير ورقة التشبيهات وحسن صياغتها وكانت الترجمة اليونانية لها أثرها فى الفن كذلك فقد راحت الصور الشعرية لدى الشعراء الذين عايشوا حركة النقل والترجمة راحت هذه الصور تعتمد على الصقل والتجويد الفنى وصارت الاستعارات لاتعتمد على واقع مباشر وصلة قريبة من المشبه والمشبه به بل تعتمد على معادلات فكرية تحتاج إلى مزيد من الجهد والكد فى سبيل إدراكها ولا نعنى بذلك أن الشعر العربى يتحول إلى فلسفة يونانية بل نعنى أن النكهة العربية والذوق العربى ظل أصيلا غير أنه أفاد بلا شك بما حوله من تراث فكرى وهذه ميزة للأدب بأن تفيد من غيرها لتزداد ثراء وخصوبة .

وعرضنا لمدرسة عمود الشعر فعلى أساسها قام النزاع بين النقاد وبين أصحاب البديع وقد استعرضنا التقنين النقدى لعمود الشعر العربى وبينا أنه اعتمد على النظر إلى خصائص الشعر الجاهلى والإسلامى ولم يكن بالضرورى أن نلزم الشعراء بالانسياق إلى نماذج معينة فى الوصف والمدح وقد تناولنا بالتفصيل خصائص هذا المنهج والتى تتلخص فيما عرف بشرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته والإصابة فى الوصف والمقاربة فى التشبيه والتحام أجزاء النظم ومناسبة المستعار للمستعار له ومشاركة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية وقد بينا أنه ليست هناك قاعدة صالحة للأدب وأن القانون الوحيد فى الأدب هو الأدب نفسه وأنه من الخطأ فرض مجموعة من القواعد الفنية واعتبار سواها خروجاً عن الفن .

وتحدثنا عن الخصومة بين القدماء والمحدثين ووجدنا طائفتين من النقاد ، الطائفة الأولى تتمثل فى هؤلاء المثقفين ثقافة لغوية يبحثون عن الغرب ويحيطون بلهجات القبائل والأخرى تتمثل فى طائفة لا تفتقر إلى الذوق الأدبى ولكنه ذوق خاص يألف الشعر الجاهلى والأموى أحياناً ولم يكن أمام هؤلاء وهؤلاء سوى الإنكار لهذا الشعر الجديد ورأينا طائفة أخرى من المؤلفين والنقاد أمثال ابن المعتز وأبى هلال العسكرى وقدامة بن جعفر يتعصبون البديع ويقننون مذاهبه ويوضحون مسالكه .

وفى عرضنا لقضية اللفظ والمعنى وأثرهما فى الشعر البديعى فقد كانت من أهم القضايا التى صاحبت النقد المواكب للشعر البديعى فقد كانت الصورة الشعرية التى راحت تزدهر فى هذا الشعر مدعاة لانقسام النقاد حول المنهج الفنى الواجب على الشاعر أن يتبعه وهل يكون الاهتمام بإبراز المعنى أو يكون الإهتمام بابراز اللفظ وقد عرضنا لآراء النقاد حول أهمية كل من اللفظ والمعنى ورأينا تعصب بعضهم للفظ واعتباره المعول الأساسى للحكم على الشاعر ورأينا تعصب بعضهم للمعنى واعتباره المعول للحكم الفنى وقد أدى تعصب كل فريق إلى اعتبار اللفظ قائما كوحدة مستقلة والمعنى كذلك إلى عدم تساوق المفهوم الفنى للأدب فالأدب

وحدة متكاملة من اللفظ والمعنى ورأينا فى هذا الفصل أن الفن الشعرى يجب أن يكون خاضعاً للتقييم من ناحية شكله ومن ناحية مضمونه وعلى ذلك فإن تقسيم الألوان الفنية للبديع إلى لفظية ومعنوية كان مرتبطاً بقضية اللفظ والمعنى وقد رأينا أن فنون البديع مرتبطة باللفظ والمعنى وكان عبد القاهر الجرجانى الناقد العربى الحصيف الذى جعل فنون البديع جميعاً تابعة للمعنى ومتصلة به .

المسار اللغوى والفنى للبديع

إذا رجعنا إلى المراجع اللغوية لنتبين المدلول الأول لكلمة البديع حتى نقارن بين هذا المدلول اللغوى وماحدث له من تطور فنى أكسبه معنى آخر وجعله فيما بعد يصبح تعبيراً عن مذهب أدبى دارت حوله الكثير من المخاصمات والمجادلات الأدبية فإننا نستطيع أن نتبين ما يلى :

هذا اللفظ « البديع » كان يدل أولا على كل أمر جديد وكان دليلا على كل حدث أو تعبير يمتاز عما سواه ببراعته أو غرابته وخروجه عن الحد المألوف من الأمور .

نتبين ذلك إذا بحثنا عن حقيقة اللفظ فى المعاجم اللغوية بحسبانها المرجع لكل الاستعمالات التى مازالت حية نابضة فى ألسنة الناس وطرائق تعبيرهم والاستعمالات التى ثوت فى هدوء الموت بين صفحات الكتب المعجمية ، ولم يبق منها سوى ذكرى قديمة لتعبير قديم .

جاء فى لسان العرب أبدع الشىء يبدعه بدعا ، وابتدعه : أنشأه وبدأه والبديع والبدع : الشىء الذى يكون أولا . وفلان بدع فى هذا الأمر أى أول لم يسبقه أحد .

وقال رؤبة :

إنْ كُنْتَ لِلّهِ التَّقِىُّ الأَطْوَعَا   فَلَيْسَ وَجْهُ الحَقِّ أنْ تَبْدَعَا

والبديع : المحدث العجيب ، وسقاء بديع : جديد ، وكذلك زمام بديع ، وأنشد ابن الأعرابى فى السقاء لأبى محمد الفقعسى :

يَنْضَحْنَ[1] مَاءَ الْبدْنِ الْمُسْرَّى نَضْحَ الْبَدِيعِ[2] الصَّفِقَ[3] الْمُصْفَرَّا

وجاء فى القاموس المحيط :

والبديع والبدع : الشيء الذى يكون أولا ، والبديع المحدث العجيب

وجاء فى « الصحاح فى اللغة » بدع : أبدعت الشيء اخترعته لاعلى مثال ، وأبدع الشاعر جاء بالبديع .

وجاء فى « مقاييس اللغة » : فى معنى البديع : ابتداء الشيء وصنعه لا عن مثال .

وجاء فى تاج العروس : والبديع أيضا « المبتدع » يقال : جئت بأمر بديع أى محدث عجيب لم يعرف قبل ذلك ، والبديع حبل ابتدىء فتله ولم يكن حبلا فنكث ثم غزل ثم أعيد فتله ، ومنه قول الشماخ يصف جملا :

كَأَنَّ الْكُورَ[4] وَالْأَنْسَاعَ[5] مِنْهُ عَلَى[6] علج رَعَى أَنُفَ الرَّبِيعِ
أَطَارَ عَقِيقَهُ[7] عَنْهُ فَسَالاَ وَأُدْمِجَ[8] دَمْجَ ذِى شَطَنٍ[9] بَدِيعِ[10]

ويقال فلان بدع فى هذا الأمر أى أول لم يسبقه أحد . والبدع الغاية فى الشيء والبدع المحدث :

مَازَالَ طَعْنُ الْأَعَادِى وَالْوُشَاةِ بِنَا وَالطَّعْنُ أَمْرٌ مِنَ الْوَاشِينَ لَابِدْعُ

وأبدع وأبدأ بمعنى واحد .

(1) نضح الماء : رشه .
(2) البديع : السقاء الجديد .
(3) الصفق : أول ما يجعل فى السقاء الجديد .
(4) الكور : الرحل وقيل الرحل بأداته .
(5) الأنساع : جمع نسع وهو سير تشد به الرحال
(6) علج : كثير اللحم للإبل .
(7) العقيق : خرز أحمر صغير .
(8) أدمج : أدخل بعضه فى بعض .
(9) الشطن : الحبل .
(10) بديع : الحبل الذى بدىء فتله ثم نكث وفتل من جديد .

هذه على ما نعتقد أهم المعانى للفظ كما جاءت فى أهم المعاجم اللغوية ، وهى تدل كما أوضحنا على أن البديع يعنى كل جديد مستطرف .

وذلك هو المدلول الأول للبديع فى اللغة ، ونؤكد ذلك بأن الشعر الجاهلى والإسلامى وردت فيه هذه اللفظة بهذا المعنى الذى ذكرناه :

يقول عدى بن زيد :

فَلَا أنَا بِدْعٌ مِنْ حَوَادِثَ تَعْتَرِى　　رِجَالاً غَدَتْ مِنْ بَعْدِ بُؤْسٍ بِأَسْعَدِ

« اللسان : مادة بدع » .

فهو يعنى بقوله فلا أنا بدع معنى فلا أنا غريب وهى فى البيت كذلك بمعنى الجدة والجديد .

ويقول حسان بن ثابت :

قَوْمٌ إِذَا حَارَبُوا ضَرُّوا عَدُوَّهُمُ　　أَوْ حَاوَلُوا النَّفْعَ فِى أَشْيَاعِهِمْ نَفَعُوا
سَجِيَّةٌ(1) تِلْكَ فِيهِمْ غَيْرُ مُحْدَثَةٍ　　إِنَّ الخَلَائِقَ فَاعْلَمْ شَرُّهَا البِدَعُ

فالمعنى — أيضا — هنا يعنى الجديد والمستحدث وغير المألوف مما جرى عليه العرف والعادة .

ويقول الأحوص :

فَخَرَتْ فَانْتَمَتْ فَقُلْتُ : انْظُرِينِى　　لَيْسَ جَهْلاً أَتَيْتُهُ بِبَدِيــعِ

« اللسان : مادة بدع » .

ففى هذه الأبيات وعداها كثير جاء لفظ البديع بما نقصد إليه من أن اللفظ كان يعنى الجديد والمستطرف ، ويظل اللفظ حاملا لهذا المدلول فترة طويلة حتى يصبح له المدلول الفنى الذى يدل على مذهب فنى له أساليبه الخاصة وطرائق تصويره المعروفة ولكنها لاتفقد أبدا هذا المعنى القديم وهو أن البديع يعنى الجديد .

(1) سجية : خلة وطبع .

ففى العصر الأموى نسمع عمر بن أبى ربيعة المخزومى يقول :

فَأَتَتْهَا فَأَخْبَرَتْهَا بِعُذْرِى ثُمَّ قَالَتْ أَتَيْتِ أَمْراً بَدِيعاً

ونسمع الفرزدق يقول :

أَبَتْ نَاقَتِى إِلاَّ زِيَاداً وَرَغْبَتِى وَمَا الْجُودُ مِنْ أَخْلاَقِهِ بِبَدِيعِ[1]

ونسمع جريراً يقول :

يَاآلَ مَرْوَانَ إِنَّ اللَّهَ فَضَّلَكُمْ فَضْلاً عَظِيماً عَلَى مَنْ دِينُهُ الْبِدَعُ[2]

وفى العصر العباسى نجد اللفظ يحمل هذه المدلولات فنجده عند أبى نواس بمعنى الغريب فى قوله :

وَلاَحٍ[3] لَحَانِى كَىْ يَجِىءَ بِبِدْعَةٍ وَتِلْكَ لَعَمْرِى خطَّةٌ لاَ أُطِيقُهَا

ونجد على بن الجهم يصف منزلاً يقال له المفضل فيقول :

نَزَلْنَا بِبَابِ الْكَرْخِ[4] أَطْيَبَ مَنْزِلٍ عَلَى مُحْسِنَاتٍ مِنْ قِيَانِ[5] الْمُفَضَّلِ[6]

فَلاِبْنِ[7] سُرَيْجٍ[8] وَالْغُرَيْضِ وَمَعْبَد بَدَائِعُ فِى أَسْمَاعِنَا لَمْ تُبَدَّلِ

ويقول دعبل يهجو المتوكل :

وَلَسْتُ بِقَائِلٍ بِدْعاً وَلَكِنْ لأَمْرٍ مَا تَعَبَّدَكَ الْعَبِيدُ

ويقول السرى الرفاء فى القرن الرابع الهجرى يصف نارنجة :

وَبَدِيعَةٍ أَضْحَى الْجَمَالُ شِعَارَهَا صَبَغَ الْحَيَاءُ رِدَاءَهَا وَإِزَارَهَا

---

(١) بديع : جديد غريب .

(٢) البدع : المستحدث فى الدين منظور فيه إلى (كل محدثة بدعة وكل بدعة ضلالة وكل ضلالة فى النار) .

(٣) لاح : لائم .

(٤) الكرخ : موضع .

(٥) المفضل : اسم إنسان .

(٦) قيان : جمع قينة وهى الجارية تحسن الغناء .

(٧) ابن سريج والغريض ومعبد من المغنين المشهورين .

ويقول :

بَرَاهُ صَنَاعٌ(١) الْقَلْبِ وَالْكَفِّ كُلَّمَا   تَعَذَّرَ مَعْنَاهُ الْبَدِيعُ تَفَكَّرَا

وإذا رجعنا إلى القرآن الكريم فإننا نجد قول الله تعالى : « بديع السموات والأرض ، أنى يكون له ولد ولم تكن له صاحبة وخلق كل شيء وهو بكل شيء عليم » (الأنعام آية ١٠١) ونجد قول الله تعالى : « بديع السموات والأرض وإذا قضى أمراً فإنما يقول له كن فيكون » (البقرة آية ١١٧) .

ونلحظ أن المعنى فى كل من الآيتين هو أن الله تعالى أنشأ وبدأ السماء والأرض على غير نمط سابق ، وعلى غير شبيه سابق ، أى أن البديع يعنى الجديد .

إذاً فالبديع بمعناه اللغوى يعنى « الجديد » والمعنى الذى نجده فى الشعر والنثر لكلمة البديع يعنى كذلك « الجديد » والنقاد أنفسهم يضعون أمامهم ذلك المعنى الذى رأيناه .

حتى أننا فى نهاية القرن الثالث الهجرى نلتقى بابن قتيبة فى كتابه « الشعر والشعراء » فنرى معنى البديع لا يزال يعنى أى تعبير شعرى يحتوى على صور رائعة معجبة ولو خلت هذه الصور من المعنى المذهبى للبديع الذى سيتحدد بأنماط معينة من طرائق التصوير .

يذكر ابن قتيبه هذه الأبيات :

شَهِدْتُ عَلَيْكَ بِطِيبِ المشاش(٢)   وَأَنَّكَ بَحْرٌ جَوَادٌ خِضَمّْ
وَأَنَّكَ سَيِّدُ أَهْلِ الْجَحِيمِ   إِذَا مَا تَرَدَّيْتَ فِيمَنْ ظَلَمْ
قرين لِهَامَانَ فِي قَعْرِهَا   وَفِرْعَوْنَ وَالْمُكْتَنَى بِالْحَكَمْ

ثم يعلق على هذه الأبيات بقوله عن قائلها بأنه « كثير الوشى لطيف المعانى إذ كان كثير الصور البيانية والبديعية »(٣) .

---

(١) الصناع : الماهر الحاذق .

(٢) المشاش : كل عظم لا مخ فيه .

والناظر فى هذه الأبيات التى يصفها ابن قتيبة بأنها ذوات صور بديعة يلحظ أن مافيها هو التشبيه الطريف ولعل ذلك ماجعل ابن قتيبة يصفها بأنها لطيفة المعانى ويجعل لطف المعانى قرينا للبديع .

ونستطيع كذلك أن نقول بأن ظهور المعنى الفنى لكلمة « البديع » لم يقض على معناها اللغوى ، وظلت تستعمل بهذا المعنى فترة من الزمن وتطلق على كل صورة شعرية جديدة بدون تحديد معين للألوان البديعية فإن الناظر فى ديوان المعانى لأبى هلال العسكرى يجده يقول : « ومن بديع ما قاله محدث فى صفة الرياض والبساتين قول عبد الصمد بن المعذل :

مَغَانٍ مِنَ الْعَيْشِ الْغَرِيرِ وَمَغْمَرٌ ... وَمَبْدىً أَنِيقٌ بِالْعُذَيْبِ وَمَحْضَرُ

نَمَا الرَّوْضُ مِنْهُ فِي غَدَاةٍ مَرِيعَةٍ[1] ... لَهَا كَوْكَبٌ يَسْتَأْنِقُ[2] الْعَيْنَ أَزْهَرُ

تَرَى لَامِعَ الأَنْوَارِ فِيهَا كَأَنَّهُ ... إِذَا اعْتَرَضَتْهُ الْعَيْنُ وَشْىٌ مُدَنَّرٌ[3]

تَسَابَقَ فِيهِ الأُقْحُوَانُ[4] وحنوةٌ[5] ... وَسَامَاهُمَا رَنْدٌ[6] نَضِيرٌ وَعَبْهَرُ

يَمُجُّ ثَرَاهَا فِيهِ عَفْرَاءَ جَعْدَةً ... كَأَنَّ نَدَاهَا مَاءُ وَرْدٍ وَعَنْبَرُ

أَعَادَ نَسِيمُ الرِّيحِ أَنْفَاسَ نَشْرِهِ ... وَخَايَلَ فِيهِ أَحْمَرَ اللَّوْنِ أَصْفَرُ

بَدَا الشِّيحُ وَالْقَيْصُومُ[7] عِنْدَ فُرُوعِهِ ... وَشَثٌّ[8] وَطُبَّاقٌ وَبَانٌ وَعَرْعَرُ

وَفَاخِرُ رُمَّانٍ يَرِفُّ شَكِيمُهُ ... يَكَادُ إِذَا مَا ذَرَّتِ[9] الشَّمْسُ يَقْطُرُ

وَيَانِعُ تُفَّاحٍ كَأَنَّ جَنِيَّهُ ... نُجُومٌ عَلَى أَغْصَانِهِ الْخُضْرِ تُزْهِرُ

إِذَا زُرْتَهُ يَوْماً فَغَرَّدَ طَائِرٌ ... وَرَانَاكَ ظَبْىٌ بَيْنَ غُصْنَيْنِ أَحْوَرُ

(١) مريعة : أمرع النبت كثر واخضر .
(٢) يستأنق : يعجب .
(٣) مدنر : مثل الدنانير .
(٤) الأقحوان : نبت له زهر أبيض .
(٥) الحنوة : نبات سهل طيب الريح .
(٦) الرند : الآس وقيل العود الذى يتبخر به .
(٧) الشيح والقيصوم : من نبات الصحراء .
(٨) الشث والطباق : شجرتان معروفتان بالحجاز .
(٩) ذرت الشمس : طلعت .
(١٠) راناك : رامقك بعينه وأدام النظر إليك .

وَهَيَّجَ نَوْحُ الأَيْكِ فِى رَوْنَقِ الضُّحَى ... تَذَكُّرَ مَحْزُونٍ أَوِ ارْتَاحَ مُقْصِرُ
تُجَاوِبُنَا التَّرْجِيعَ حَتَّى كَأَنَّمَا ... تَرَنَّمَ فِى الأَغْصَانِ صَنْجٌ[1] وَمِزْهَرُ
مُرَانَاةَ مَوْمُوقٍ[2] وَتَرْجِيعُ شَائِقٍ[3] ... فَلِلْقَلْبِ مَلْهَاةٌ وَلِلْعَيْنِ مَنْظَرُ

وفى القرن الخامس الهجرى نجد ابن رشيق يقول : « وأما البديع فهو الجديد وأصله فى الحبال وذلك أن يفتل الحبل جديداً ليس من قوى حبل نقضت ، ثم فتلت فتلاً آخر وأنشدوا للشماخ بن ضرار :

أَطَارَ عَقِيقَهُ عَنْـهُ نُسَالاً ... وَأُدْمِجَ دَمْجَ ذِى شَطَنٍ بَدِيعِ

والبديع ضروب كثيرة[4]

وإذا كنا قد عرفنا مدلول اللفظ فى اللغة فإننا الآن فى سبيل معرفة دخوله المجال الفنى وإطلاقه على نمط معين من التصوير الشعرى .

وعندما نتتبع أول تدوين لهذا اللفظ فى كتب الأدباء وحديثهم عنه فإننا نجد الجاحظ هو الذى يحدثنا عن نوع جديد من الصور الشعرية التى بدأت تلون نتاج الأدباء مما لم يكن مألوفاً ولا معهوداً ، ولكن الجاحظ يذكر كذلك أن لفظ البديع كان يدور على ألسنة الرواة . يقول الجاحظ :

وقال الأشهب بن رميلة :

وَإِنَّ الأُولَى حَانَتْ بِفَلْجٍ[5] دِمَاؤُهُمْ ... هُمُ الْقَوْمُ كُلُّ الْقَوْمِ يَا أُمَّ خَالِدِ
هُمُو سَاعِدُ الدَّهْرِ الَّذِى يُتَّقَى بِهِ ... وَمَا خَيْرُ كَفٍّ لَا تَنُوءُ بِسَاعِدِ
أُسُودُ شرىً[6] لَاقَتْ أُسُودَ خَفِيَّةٍ[7] ... تَسَاقَوْا عَلَى حَرْدٍ[8] دِمَاءَ الأَسَاوِدِ

---

(١) الصنج والمزهر : من آلات الطرب .
(٢) الموموق : الومق ، شدة الحب .
(٣) شائق : مشتاق .
(٤) العمدة جـ ١ / ١٧٧ ، ١٧٨
(٥) فلج : موضع .
(٦) الشرى : موضع تنسب إليه الأسود .
(٧) الخفية : غيضة ملتفة يتخذها الأسد عرينه .
(٨) الحرد : الغضب .

فقوله ساعد الدهر إنما هو مثل وهذا الذى تسميه الرواة البديع[1] .

وهذا يدلنا على أن المدلول الفنى للبديع قد بدأ يغزو أسواق الأدب ويدور على ألسنة الشعراء والنقاد قبل أن يكتب الجاحظ كتابه البيان والتبيين وكان يطلق — كما سبق أن ذكرنا — على أى من طرائق التعبير تكون جديدة مبتكرة التصوير .

فالجاحظ يؤكد بتعليقه : « وهذا الذى يسميه الرواة بالبديع » على أن لفظ « البديع » كان قد دخل دائرة الأدب بمعناه الفنى كما أننا نشير إلى أن البديع الذى فى البيت وهو قول الشاعر : « وهم ساعد الدهر » إنما هو استعارة والاستعارة تظل وقتاً طويلا تعد من البديع .

ونلحظ كذلك كما لاحظ الدكتور إبراهيم سلامه أن الجاحظ هو أول من دون هذه الكلمة وبذلك أدخلها دائرة التأليف لتتطور فيما بعد وتأخذ مساراً فنياً معروفاً .

يتحدث الجاحظ عن العتابى فيقول : « وعلى ألفاظه وحذوه ومثاله فى البديع يقول جميع من يتكلف ذلك من شعراء المولدين : كالنمرى ومسلم وأشباههما وكان العتابى يحتذى حذو بشار فى البديع ولم يكن فى المولدين أصوب بديعا من بشار وابن هرمة »[2] .

ومن هنا يتضح أن البديع بمدلوله الفنى صار رمزاً للصور والتعبيرات التى لم يألف الأدب ألوانها ورغم أن كثيراً منها وجد فى الشعر الجاهلى والإسلامى بجانب وجودها فى القرآن غير أنها لم تكن ظاهرة خاصة فى ذلك كله .

ونرى أن المدلول الفنى فى ذلك الطور لكلمة « البديع » كان يعنى مجرد التفنن فى عرض المعنى فى صورة « جديدة » بأى من طرائق التعبير ودليلنا على ذلك مايذكره أبو عمرو بن العلاء من أن أبدع الناس بيتا هو بشار فى قوله :

---

(١) البيان والتبيين جـ ٤ ص ٥٥ — تحقيق عبد السلام هارون ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٤٩ .
(٢) البيان والتبيين جـ ١ ص ٥٤ ، ٥٥ ط ١ — ١٣٤٥ هـ تحقيق حسن السندوبى .

لَمْ يَطُلْ لَيْلِى وَلَكِنْ لَمْ أَنَمْ وَنَفَى[1] عَنِّىَ الْكَرَى طَيْفٌ أَلَمْ
رَوِّحِى يَا « عَبْدُ » عَنِّى وَاعْلَمِى أَنَّنِى يَا « عَبْدُ » مِنْ لَحْمٍ وَدَمْ

ولعل الإبداع الذى رآه أبو العلاء يرجع إلى هذا التفسير الجديد لامتداد الليل بالرغم من أن عنصر المبالغة الذى يعطى للأشياء شيئا من الجده والطرافة فى بعض الأحيان مختف تماما من البيتين بل يبدو أن نفى المبالغة جعل المعنى بديعا أى جديدا وجميلا فعندما يبالغ امرؤ القيس فى حديثه عن طول ليله فيقول :

وَلَيْلٍ كَمَوْجِ الْبَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ عَلَىَّ بِأَنْوَاعِ الْهُمُومِ لِيَبْتَلِى
فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ وَأَرْدَفَ أَعْجَازاً وَنَاءَ بِكَلْكَلِ
أَلا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلا انْجَلِ بِصُبْحٍ وَمَا الإِصْبَاحُ مِنْكَ بِأَمْثَلِ

فإن هذه المبالغة قد أصبحت معهودة مألوفة وعندما يأتى بشار فيفسر « طول الليل » تفسيرا « جديدا » جعل هناك رد فعل نفسى أثار الدهشة وأصبح الأداء الشعرى به « جديدا » فأطلق عليه أبو عمرو معنى « بديع » بالرغم من أن النقاد كما نعلم فيما سيأتى ينفون عن البديع مالا يشتمل على تشبيه أو استعارة وغيرها فيقول صاحب الكامل فى حديثه عن أنواع التشبيهات : « التشبيه العجيب أو الحسن أو المتجاوز أو القريب أو الطريف ونحو هذه الصفات التى تتصل بمعنى البديع »[1] :

بل إن ابن المعتز رغم تقنينه للمذهب البديعى نراه يأتى بأبيات لبشار وهى خالية من البديع كما حدده فى كتابه ومع ذلك يسميها « بديعا » وهذا دليل على أن البديع بمعناه العام هو كل صورة فنية ذات منحى فنى فيه جدة أو فيه مايثير الإعجاب .

يذكر ابن المعتز أبياتاً لبشار ومسلم أما الأولى فهى :

(١) نفى : أبعد .

(١) الكامل جـ ٢ ص ٣٥ .

أمِنْ تَجَنّى حَبيبٍ رَاحَ غَضْبَانَا أصْبَحْتَ فِى سَكَرَاتِ[1] المَوْتِ سَكْرَانَا
لَاتَعْرِفُ النَّوْمَ مِنْ شَوْقٍ إلَى شَجَنٍ كَأنَّمَا لَا تَرَى لِلنَّاسِ أشْجَانَا
أوَدُّ مَنْ لَمْ يُنِلْنِى مِنْ مَوَدَّتِهِ إلَّا سَلَاماً يَرُدُّ القَلْبَ حَيْرَانَا
يَا قَوْمِ أُذْنِى لِبَعْضِ الحَىِّ عَاشِقَةٌ وَالأُذْنُ تَعْشَقُ قَبْلَ العَيْنِ أحْيَانَا

يعقب عليها ابن المعتز بقوله : « وهذا معنى بديع لم يسبقه اليه أحد »[2] .

وأما أبيات مسلم التى يعلق عليها ابن المعتز قائلا : « ومن بديع مايروى له قوله » :

إنْ كُنْتِ تَسْقِينَ غَيْرَ الرَّاحِ فَاسْقِينِى كَأساً ألَذُّ بِهَا مِنْ فِيكِ تَشْفِينِى
عَيْنَاكِ رَاحِى ، وَرَيْحَانٌ حَدِيثُكِ لِى وَلَوْنُ خَدَّيْكِ لَوْنُ الوَرْدِ يَكْفِينِى

يقول آدم ميتز « وكانت الكلمة الجارية فى وصف الشعر الحسن فى القرن الثالث هى « البديع » أى الطريف المستحدث .. وقد تبوأت المعانى المقام الأول كما هو الحال فى كل شعر غايته الجرى وراء المستطرفات ، وكان الشعراء يتلمسون العبارات ذات المعانى الرائقة والتنويع فى تأليف الأبيات الشعرية ، وفيما تتضمنه من تشبيهات وتصورات ، وكان من عادة الشعراء فيما سلف أنهم كانوا يشبهون الخدود بالورود ، أما اليوم فإن الورد يشبه بالخدود يضاف بعضها إلى بعض ، وقد أنشد أحد الشعراء أمام رجل هذا البيت :

عَشِيَّةَ حَيَّانِى بِوَرْدٍ كَأنَّهُ خُدُودٌ أُضِيفَتْ بَعْضُهُنَّ إلَى بَعْضِ

فأعجب السامع حتى زحف إلى المنشد وطلب الزيادة[1] .

نرى العسكرى ثانية يطلق لفظ البديع ويقرنه بكلمة الغريب مما يعنى أن اللفظ مازال يطلق على كل مايثير الدهشة أو غرابة الفكرة أو حسن عرضها أو بطرافة المضمون الشعرى أو لمجرد ابتكار صور غير مألوفة فى العادة وفى ذلك يقول

(١) سكرات الموت : غمرات شدته .

(٢) طبقات الشعراء لابن المعتز ص ٢٩ .

(٣) الحضارة الإسلامية ــ آدم ميتز ــ ترجمة محمد عبد الهادى أبو ريدة، ط ٢ جـ ١ ص ٣٥٩ .

العسكرى : « ومن الغريب البديع مدح الموت وهو قول ابن الرومى :

قَدْ قُلْتُ إِذْ مَدَحُوا الْحَيَاةَ فَأَكْثَرُوا ... لِلْمَوْتِ أَلْفُ فَضِيلَةٍ لَا تُعْرَفُ
فِيهَا أَمَانُ لِقَائِـهِ بِلِقَائِـهِ ... وَفِرَاقُ كُلِّ مُعَاشِرٍ لَا يُنْصِفُ

بل إن الشعراء كذلك يطلقون لفظ « البديع » على كل أمر غريب كقول الحسن بن سراج :

عَمْرِى أَبَا حَسَنٍ لَقَدْ جِئْتَ الَّتِى ... عَطَفَتْ عَلَيْكَ مَلَامَةُ الْإِخْوَانِ
لَمَّا رَأَيْتَ الْيَوْمَ وَلَّى عُمْرُهُ ... وَاللَّيْـلُ مُقْتَبِـلُ الشَّبِيبَةِ[1] دَانِ
وَالشَّمْسُ تَنْفُضُ زَعْفَرَاناً بِالرُّبَى ... وَتَفُتُّ مِسْكَتَهَا عَلَى الْغِيطَانِ
أَطْلَقْتَهَا شَمْساً وَأَنْتَ صَبَاحُهَا ... وَحَفَفْتَهَا بِكَوَاكِبِ النُّدْمَـانِ
وَأَتَيْتَ بِدْعاً فِى الْأَنَامِ مُخَلَّداً ... فِيمَا قَرَنْتَ وَلَاتَ حِينَ قِرَانِ

متى بدأ اصطلاح البديع :

إن الفكرة السائدة لدى كثير من النقاد أن البديع كمذهب شعرى له خصائصه الفنية وقالبه الفكرى الخاص اتضح بتأليف ابن المعتز كتابه « البديع » وقد عد كتابه أول دراسة نقدية فى البديع وقد سار على هذا المعتقد كثير من النقاد المحدثين والقدامى وغيرهم .

يقول بهاء الدين السبكى المتوفى سنة ٧٧٣ هـ : « اعلم أن أنواع البديع كثيرة وقد صنف فيها وأول من اخترع ذلك عبد الله بن المعتز وجمع منها سبعة عشر نوعا وقال فى أول كتابه ، وما جمع قبلى فنون البديع أحد ولا سبقنى إلى تأليفه مؤلف ، وألفته سنة أربع وسبعين ومائتين ، فمن أحب أن يقتدى بنا ويقتصر على هذه فليفعل ومن أضاف من هذه المحاسن أو غيرها شيئا إلى البديع ورأى فيه غير رأينا فله اختياره ، وعاصره قدامة الكاتب فجمع منها عشرين نوعا ، تواردا منها على سبعة ، فكان جملة مازاده ثلاثة عشر ، فتكامل بها ثلاثون

(١) الشبيبة : الشباب .

نوعا ، ثم تتبعها الناس فجمع أبو هلال العسكرى سبعة وثلاثين ، ثم جمع ابن رشيق مثلها وأضاف إليها خمسة وستين بابا من الشعر وتلاهما شرف الدين الساسى فبلغ بها السبعين ثم تكلم فيها ابن أبى الإصبع وكتابه المحرر أصح كتب هذا الفن لاشتماله على النقل والنقد »[1] .

فصاحب هذا النص يرى أن ابن المعتز هو أول من اخترع ذلك أى البديع وإن كان يرى أنه جمع سبعة عشر بالرغم من أن ابن المعتز جمع ثمانية عشر نوعا كما نعلم .

ويقول الدكتور بدوى طبانة : « وعلم البديع كان أول من ألف فيه عبد الله ابن المعتز ، وجمع فى مؤلفه ماوقع من ضروب تحسين الكلام فى كتاب الله ، وحديث الرسول ، وكلام بلغاء العرب ، وأطلق على كل ضرب منها اسما خاصا ، ولكنه لم يحدد معانى بعضها كما حدد معانى بعضها الآخر إذ هو فى بعضها يكتفى بأن يفيض فى التمثيل »[1] .

ويقول أحد الباحثين : « وكان ابن المعتز المتوفى سنة ٢٩٦ هـ هو أول من صنف فى البديع فجمع منها بضعة عشر نوعا وزاد عليها قدامة بن جعفر وجعلها العسكرى خمسة وثلاثين ثم أضيفت إليها حتى بلغت فى بديعية صفى الدين الحلى مائة وإحدى وخمسين نوعا ، وصارت ضروب البديع تستعمل لتحسين المعانى والألفاظ — فقد سبق القول أن الجرجانى أرجع محاسن المعنى إلى التشبيه والاستعارة ، كما أن البديع طغى على النقد وصبغه بطابعه ، ويبدو أثر هذا الطابع جلياً واضحاً فى معظم مؤلفات النقاد الذين تعاقبوا بعد قدامة بن جعفر »[2] .

ويقول آخر : « لابن المعتز منزلة كبيرة فى البيان العربى فقد ألف فيه كتابه البديع ».. وهذا الكتاب ليس قاصرا على البديع بالمعنى الضيق المحدود لأن ابن المعتز يذكر فيه التشبيه والاستعارة وهما من صميم البيان العربى ، ويذكر فيه الكناية

(١) شروح التلخيص ص ٤٦٧ ، سنة ١٣١٨ هـ .

(٢) أبو هلال العسكرى ومقاييسه البلاغية والفنية ط ٢ ص ٢١٦ .

(٣) نقد الشعر لنسيب عازار — ص ١٩٢ بيروت ١٣٩ .

ولكنه يريد بها معناها اللغوى وهو أهم من المعنى الاصطلاحى المعروف ، فإذا قلنا أن ابن المعتز ألف فى البيان فقد سرنا مع الحق والتفكير السليم وإذا قلنا أنه ألف فى البديع فقد ضيقنا دائرة البحث بغير مبرر وإن كان البديع فى الاصطلاح المتأخر جزءاً من البيان »[1] . ويقول آخر : « وفى أواخر القرن الثالث جاء ابن المعتز .. وقد بلغت عنايته بالبديع أن ألف كتابا معروفا فى ذلك أسماه « البديع »[2] .

ومن الناحية الأخرى يرى بعض النقاد أن ابن المعتز متأثر بأرسطو وأن كتابه تبدو عليه الهلينية .

إذاً فنحن أمام قضيتين : الأولى ترى أن ابن المعتز هو أول من ألف فى البديع والأخرى ترى أن ابن المعتز لم يكن أصيلا فى كتابه .

فإذا استطعنا أن نثبت أن ابن المعتز لم يكن أول من تحدث عن البديع وأن هناك من سبقه وأنه تتبع ماتحدث به هؤلاء السابقون له — إذا فعلنا ذلك نكون قد رددنا على القضيتين معا .

لقد نمى الذين تحدثوا عن ابن المعتز وقالوا بأنه أول من ألف فى البديع نسوا بأن الرجل لم يدع التأليف وإنما قال « وما جمع فنون البديع » ونحن نعتقد أن هناك فرقا بين التأليف والجمع .

ومع ذلك فلنتناول ماجاء فى كتاب ابن المعتز لنرى أن كل ماجاء به من فنون البديع وهو الاستعارة والتجنيس ورد أعجاز الكلام على صدورها والمطابقة والمذهب الكلامى ، قد سبق إليه .

نبدأ بالاستعارة لقد تحدث عنها الجاحظ المتوفى سنة ٢٥٥ هـ حديثاً وافياً فقال : « إنها تسمية الشىء باسم غيره إذا قام مقامه »[1] وكذلك تحدث

(١) البديع لمحمد عبد المنعم خفاجى ص ٥٦٥ .
(٢) تاريخ الأدب العربى — الدكتور حامد حنفى داود — مطبعة دار الجهاد ص ٢٤ .
(١) البيان والتبيين حـ ١ ص ١١٦ .

الجاحظ عن « رد أعجاز الكلام على ماتقدمها » فقال : « وليكن فى صدر كلامك دليل على حاجتك كما أن خير أبيات الشعر البيت الذى إذا سمعت صدره عرفت قافيته »[٢] .

وألمح الجاحظ كذلك إلى الكناية والتعريض ويضرب مثالا بمن يقول فلان مقتصد ويعنى أنه بخيل .

أما ابن قتيبة المتوفى سنة ٢٧٦ هـ فيقول عن الاستعارة وقد أفردها بباب خاص « إن العرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة إذا كان المسمى بها بسبب من الأخرى أو مجاور لها أو مشاكلا ويضرب مثالا بقوله عز وجل : « أو من كان ميتا فأحييناه وجعلنا له نورا يمشى به فى الناس » ويقول فاستعار الموت مكان الكفر والحياة مكان الهداية والنور مكان الإيمان ويضرب مثالا للكناية قول الله تعالى : « وثيابك فطهر » ويقول أى طهر نفسك من الذنوب فكنى عن الجسم بالثياب لأنها تشتمل عليه »[٣] . وكذلك أبو عبيدة معمر بن المثنى المتوفى سنة ٢٠٨ هـ قد تحدث فى كتابه « مجاز القرآن » عن التشبيه والاستعارة والكناية .

بل إنه انتبه إلى « الالتفات » وذلك حين عرض لقوله تعالى : « حتى إذا كنتم فى الفلك وجرين بهم بريح طيبة » ويذكر قول النابغة الذبيانى :

يَادَارَ مَيَّةَ بِالْعَلْيَاءِ[١] فَالسَّنَدِ أَقْوَتْ[٢] وَطَالَ عَلَيْهَا سَالِفُ الْأَمَدِ

فيعلق على هذين المثالين فيقول : « ومن مجاز ماجاءت مخاطبة الشاهد ثم تركت وحولت مخاطبته هذه إلى مخاطبة الغائب قال الله تعالى : « حتى إذا كنتم فى الفلك وجرين بهم » أى بكم ثم يعلق على البيت بأنه رجوع من المخاطبة إلى الغائب والعرب تفعل ذلك ، وتحدث عن الكناية فذكر قول الله تعالى : « حتى توارت بالحجاب » فقال إنه كنى بها عن الشمس[١] .

(١) البيان والتبيين حـ ١ ص ١٥٣ .

(٢) الشعر والشعراء ص ١٠٧ .

(٣) العلياء والسند : موضعان .

(٤) أقوت : أقفرت .

(٣) انظر مجاز القرآن ـــ نشر الخانجى .

والأمثلة بنفسها ذكرها ابن قتيبة . فتحت باب أسماه « مخالفة ظاهر اللفظ معناه » قال : « ومنه أن تخاطب الشاهد بشيء ثم تجعل الخطاب له على لفظ الغائب » ، كقوله عز وجل : « حتى إذا كنتم فى الفلك وجرين بهم بريح طيبة » .

قال الشاعر :

يَادَارَ مَيَّةَ بِالْعَلْيَاءِ فَالسَّنَدِ أَقْوَتْ وَطَالَ عَلَيْهَا سَالِفُ الْأَمَدِ

ونجد الأصمعى المتوفى سنة ٢١١ هـ يؤلف فى الأجناس وابن المعتز نفسه يقول : « التجنيس هو أن تجىء الكلمة تجانس أخرى فى بيت شعر وكلام ومجانستها لها أن تشبهها فى تأليف حروفها على السبيل الذى ألف الأصمعى كتاب الأجناس عليها »[٣] .

ويقول ابن المعتز أيضا : « قال الخليل ــ ويقصد الخليل بن أحمد ــ الجنس لكل ضرب من الناس والطير والعروض والنحو منه ماتكون الكلمة تجانس أخرى فى حروفها ومعناها »[٤] .

أما المطابقة فيقول ابن المعتز كذلك : « قال الخليل ــ رحمه الله ــ يقال طابقت بين الشيئين إذا جمعتهما على حذو واحد »[٣] .

ويقول ابن رشيق : « ذكر الأصمعى المطابقة فى الشعر فقال : « أصلها وضع الرجل فى موضع السير فى مشى ذوات الأربع : ثم قال أحسن بيت قيل لزهير فى ذلك » :

لَيْثٌ بِعَثَّرَ[٥] يَصْطَادُ الرِّجَالَ ، إِذَا مَا اللَّيْثُ كَذَّبَ عَنْ أَقْرَانِهِ صَدَقَا

وعندما تطلع على كتاب ابن المعتز نجده أنه يمثل للبيت نفسه فى باب

---

(٢) ص ٢٢٢ تأويل مشكل القرآن ــ تحقيق السيد أحمد صقر دار إحياء الكتب العربية .

(٣) البديع ص ٢٥ .

(٤) نفس الصفحة .

(٤) البديع ص ٣٦

(١) عثر : موضع .

المطابقة .

أما المذهب الكلامى فيقول عنه ابن المعتز « وهو مذهب أسماه عمرو الجاحظ المذهب الكلامى » .

إذا قد سبق ابن المعتز بالحديث عن الفنون التى أوردها والرجل يعترف بالأصول العربية التى استقى منها مادته ومصطلحاته وهو لم يدع التأليف فى البديع وإنما ادعى الجمع فقال : « وماجمع فنون البديع ولا سبقنى إليه أحد » .

إذا فالقول بأن ابن المعتز أول من اخترع أو أول من ألف فى البديع يجب أن يؤخذ بحذر شديد .

بل إننا نقول إن ابن المعتز قد تأثر كذلك بكتاب « قواعد الشعر » لثعلب الذى كان أستاذاً له تأثراً يصل إلى حد الاحتذاء فى بعض المواضع .

فالمطلع على كتاب ثعلب « قواعد الشعر » يجده يتحدث عن التشبيه والاستعارة ولطافة المعنى والتعريض ومجاورة الأضداد والمطابقة ، والمطلع على كتاب البديع لابن المعتز يجد أن هذه الأنواع كذلك هى التى تحدث عنها ابن المعتز .

بل نقول أكثر من ذلك إن طريقة العرض تتشابه عند ثعلب وعند ابن المعتز أحياناً بل إن تعريف الإستعارة يكاد يكون واحداً ونذلل على ذلك بأمثلة من الكتابين يقول ثعلب عن الاستعارة : « هو أن يستعار للشىء اسم غيره أو معنى سواه كقول امرىء القيس فى صفة الليل فاستعار وصف جمل :

فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ   وَأَرْدَفَ أَعْجَازاً وَنَاءَ بِكَلْكَلِ

.. وقال أبو ذؤيب الهذلى :

وَإِذَا الْمَنِيَّةُ أَنْشَبَتْ أَظْفَارَهَا   أَلْفَيْتَ كُلَّ تَمِيمَةٍ لَا تَنْفَعُ

ولا ظفر للمنية(١) .

ويقول ابن المعتز : « ومن الشعر البديعى قوله : « والصبح بالكوكب الدرى منحور » وإنما هو استعارة الكلمة لشىء لم يعرف بها من شىء قد عرف بها مثل

(١) قواعد الشعر ص ٤٧ .

أم الكتاب ومثل جناح الذل .. ومن الاستعارة قول امرىء القيس :

وَلَيْلٍ كَمَوْجِ الْبَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ ... عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الْهُمُومِ لِيَبْتَلِى
فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ ... وَأَرْدَفَ أَعْجَازاً وَنَاءَ بِكَلْكَلِ

هذا كله من الاستعارة لأن الليل لا صلب له ولا عجز[٢] .

فالتعريف متحد والأمثلة نفس الأمثلة كما ترى .

وانظر مثلا إلى « حسن الخروج » يقول ثعلب « وقال حسان وقد تقدم فى باب الهجاء وأعدناها هنا لأنه خروج على هذا السبيل من نسيب إلى هجاء .

إِنْ كُنْتِ كَاذِبَةَ الَّذِى حَدَّثْتِنِى ... فَنَجَوْتِ مَنْجَى الْحَارِثِ بن هِشَامِ
تَرَكَ الْأَحِبَّةَ أَنْ يُقَاتِلَ عَنْهُمُ ... وَنَجَا بِرَأْسِ طِمِرَّةٍ وَلِجَامِ

ويقول ابن المعتز « ومنها حسن الخروج من معنى إلى معنى ومنه قول حسان » :

إِنْ كُنْتِ كَاذِبَةَ الَّذِى حَدَّثْتِنِى ... فَنَجَوْتِ مَنْجَى الْحَارِثِ بْنِ هِشَامِ
تَرَكَ الْأَحِبَّةَ أَنْ يُقَاتِلَ عَنْهُمُ ... وَنَجَا بِرَأْسِ طِمِرَّةٍ وَلِجَامِ

وانظر إلى المطابق ويقصد به ثعلب الجناس فيقول : « وهو تكرير للفظة بمعنين مختلفين » .

قال جرير :

فَمَا زَالَ مَعْقُولاً[١] عِقَالٌ عَنِ النَّدَى ... وَمَازَالَ مَحْبُوساً[١] عَنِ الْخَيْرِ (حَابِسُ)

ويقول ابن المعتز : « وهو أن تجىء الكلمة تجانس أخرى فى بيت شعر وكلام ومجانستها له أن تشبهها فى تأليف حروفها على السبيل الذى ألف الأصمعى كتاب الأجناس عليها .. قال جرير :

فَمَا زَالَ مَعْقُولاً عِقَالٌ عَنِ النَّدَى ... وَمَازَالَ مَحْبُوساً عَنِ الْخَيْرِ « حَابِسُ »

(١) البديع لابن المعتز ص ٧ .
(١) عقال وحابس : اسماء علماء .

ونجد كذلك « الإفراط فى الإغراق الذى يمثل له ثعلب بقول امرىء القيس :

وَقَدْ أَغْتَدِى وَالطَّيْرُ فِى وُكُنَاتِهَا   بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الْأَوَابِدِ هَيْكَلِ[1]

نجد ابن المعتز يسميه « الإفراط فى الصنعة » ولا فرق بين مدلولى الاسمين كما ترى .

بقى أن نناقش من يرون أن ابن المعتز قد تأثر بثقافة يونانية فى كتابه ، وإن كنا بإثباتنا أن ماجاء به ابن المعتز قد سبق إليه نكون قد رددنا على هؤلاء .

يذكر الدكتور محمد مندور أن موضوعات ابن المعتز قد ذكرها أرسطو فى كتابه وأن حنين بن اسحاق ترجم كتاب الخطابة وقد عرفه العرب فيقول : « نستطيع أن نرجع إلى نص أرسطو نفسه ، فنجده فى الجزء الثالث من كتابه يتحدث عن « العبارة » وفيه يذكر الاستعارة والطباق والجناس ورد الأعجاز على ماتقدمها وهذه أربعة أوجه من الخمسة التى ميز بها ابن المعتز مذهب المحدثين ، وأما الخامس وهو المذهب الكلامى فيذكر ابن المعتز نفسه أنه قد أخذ عن الجاحظ ، وهو فى الواقع ليس من خصائص الصياغة الجديدة بل هو منهج عقلى »[2] .

لقد سبق أن أوضحنا أن ماجاء به المعتز قد سبق إليه ولم لايكون ابن المعتز قد تأثر بالعرب وهم اليه أقرب ؟ وقد رأينا فى الصفحات السابقة مايجعلنا نعتقد أن ابن المعتز سار على درب من سبقه من أمثال للجاحظ والأصمعى وأبى عبيدة وثعلب وسواهم .

بل إن الدكتور مندور يعود قائلا : « وإذا فأرسطو قد تحدث عن هذه الأوجه الأربعة التى رأى فيها ابن المعتز مميزات المذهب البديع ، وإن كان هذا لا يسلب ابن المعتز فضله ، وذلك لأنه لم يأخذ عن أرسطو إلا مجرد التوجيه العام ، والفطنة إلى طريقة التحليل لهذه الظواهر التى طبقها على اللغة العربية »[1] .

---

(١) الهيكل : العظيم الضخم الجسم .

(٢) النقد المنهجى ص ٥٧ — مطبعة نهضة مصر .

ولكننا نرى أن التوجيه العام « وتحليل هذه الظواهر » كلمات غائمة وعلى فرض أنها تعنى المنهج التأليفى فقد سبق أن أوضحنا أن كتاب ابن المعتز يتألف مما سبق لغيره من العرب التحدث فيه وماذكره ابن المعتز لا يحتاج إلى استعانة بتوجيه أرسطو .

بل إن الدكتور مندور يتقدم خطوة أخرى فيعترف بأصالة ابن المعتز فيقول : « ابن المعتز يبدأ تفكيره من الوقائع والنظر فيها ، وهو عربى صميم سليم الذوق يعرف الشعر العربى ويتذوقه ، وإذا كان للفلسفة تأثير عليه فإنها لم تستعبده ولا أفسدت نظرته إلى الشعر كما لم تبعد به عن الحقائق[٢] .

ومن القائلين بهلينية الكتاب الدكتور إبراهيم سلامة الذى يرى أن الجناس منقول عن أرسطو ويذكر قول أرسطو أن الكلمة المشتركة فى البنية من كلمة أخرى اذا اقتديت بمهارة إلى معنى آخر مغاير لمعناها الأصلى فذلك كل ماترجوه البلاغة .

ويعلق الدكتور إبراهيم سلامة قائلا : أكان الجناس أيضاً منقولا عن البلاغة اليونانية ؟ أغلب الظن أنه كذلك وكل الشواهد تدل على أنه كذلك .

ونحب أن نرد على الدكتور سلامه بما كتبه هو نفسه عن الجناس يقول : « وشواهده كثيرة فى اللغة العربية بلاغة وأدبا قديما وحديثا ونحسبه أيضا مما سلم للعرب ومما جاء عفوا وسهلا على ألسنتهم ولغتهم تساعدهم على استعمال هذا الجناس فأساسه ألفاظ مشتركة تتفق مبانيها وتختلف معانيها اختلافا تاما أو ناقصا واللغة العربية تحفظ كثيراً من هذه الكلمات متفقة الجرس مختلفة الحس وهذه الكلمات تساعد على استعمال الجناس بل إن من عرف اللغة ووقع الكلمات على أذنيه ينطق بالجناس فى غير معاناة تحقيقا للمبدأ النفسى المعروف تداعى الألفاظ وتداعى المعانى »[١] .

فهذا الاعتراف المعلل هل يبقى بعده شك فى أن ابن المعتز قد كتب كتابه

(١) بلاغة أرسطو ص ١٨ .

متأثرا بالروح العربي ؟ والمؤلف يعود فيقول : « ومهما يكن من أمر فإن ابن المعتز قد أحدث حدثا جديدا وقد أتى بجديد في البلاغة العربية فألف فيها للمرة الأولى تأليفا إن كان موضوعه الأصلي الضم والجمع فله من غير شك منهجه وخطته العلمية التي رسمها وأكثر منها »[2] .

ويقول في موضع آخر « وعلى الرغم من أن كتاب « الخطابة » كان معروفا في نهاية القرن الثالث الذي عاش فيه ابن المعتز فإننا لم نر على الكتاب أبة مسحة من العقل الهليني »[3] .

ومن العجيب أن الدكتور ابراهيم سلامه حين يتحدث عن « رد أعجاز الكلام على الصدور » يرى أنها غير منقولة عن أرسطو لماذا ؟ لأنه قرأ كتاب أرسطو فلم يعثر على ذلك اللون ومادام لم يذكره أرسطو فهو عربي !!

يقول : « أما الصنف الخامس الذي عده ابن المعتز من صنوف البديع الأساسية فهو رد أعجاز الكلام على الصدور » فما نحسب هذا النوع إلا من صنع العرب ومن خاصة بلاغتهم ، وهو كثير في « كتاباتهم » ولم نعثر فيما قرأنا لأرسطو خطابه أو شعرا شيئا صريحا يدل على وقفته أمام تلك النكتة البلاغية »[1] .

يقول الدكتور محمد غنيمي هلال : « إن هذا التأثير لم يكن ذا شأن كبير لأن الأدب العربي بما يتسم به من طابع المحافظة والتقليد وبما غلب فيه من الشعر الغنائي ثم بضعف الصلة فيه بين القضايا الأدبية والأهداف الاجتماعية قد عاق النقاد عن فهم نظريات أرسطو والتأثر بها حق التأثير »[2] .

إننا نستطيع بعد ما تقدم أن نقول إن ابن المعتز قد أسهم في إبراز معالم البديع التي كانت معروفة وقد أوضح طرائقها .

---

(٢) بلاغة أرسطو ص ١٨ .
(٣) السابق ص ٨٢ .
(١) كتاب الخطابة أرسطاطاليس ترجمة الدكتور إبراهيم سلامة ط ٢ ص ٦٦ . مكتبة الأنجلو المصرية
(٢) المدخل إلى النقد الأدبي ص ١٧٦ .

لقد كان من الطبيعى أن يكتب ابن المعتز فى البديع لا عن تأثر بما كتب أرسطو بل بدافع عربى خالص قد بينه الرجل نفسه فلقد رأى أن المحدثين من الشعراء أمثال بشار ومسلم وأبى تمام يزعمون أنهم أتوا بجديد ويزعمون أنهم استحدثوا حدثا فكتب ليُردّ عليهم .

يقول ابن المعتز « وقد قدمنا فى أبواب كتابنا هذا بعض ماوجدنا فى القرآن واللغة وأحاديث رسول الله وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم وأشعار المتقدمين من الكلام الذى سماه المحدثون بالبديع ليعلم أن بشارا ومسلما وأبانواس ومن نقل عنهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن ولكنه كثر فى أشعارهم فعرف فى زمانهم حتى سمى بهذا الاسم فأعرب عنه ودل عليه . ثم أن حبيب بن أوس الطائى من بعدهم شغف به حتى غلب عليه وتفرغ فيه وأكثر منه فأحسن فى بعض ذلك وأساء فى بعض وتلك عقبى الإفراط وثمرة الإسراف .. وإنما غرضنا فى هذا الكتاب تعريف الناس أن المحدثين لم يسبقوا المتقدمين إلى شىء من ألوان البديع »[1]

فالدافع لابن المعتز واضح وغرضه ظاهر ـــ رأى إفراط الشعراء فى استعمال المحسنات فى الشعر وادعاءهم بأنهم لم يسبقوا إلى ذلك فكتب ماكتب ليبين أن هذه المستحدثات البديعية موجودة فى كلام الرسول والصحابة وأشعار من سبقهم ، فأين يكون أرسطو وسط ذلك الجو العربى الخالص ؟

يقول أبو بكر الصولى « اجتمعت مع جماعة من الشعراء عند أبى العباس عبد الله بن المعتز وكان يتحقق بعلم البديع تحققا ينصر دعواه فيه لسان مذكراته فلم يبق مسلك من مسالك الشعراء إلا سلك بنا شعبا من شعابه وأوردنا أحسن ماقيل فى بابه إلى أن قال أبو العباس . ما أحسن استعارة اشتمل عليها بيت واحد من الشعر .. قال أبو العباس اقتدحت زندك ياأبا بكر فأورى وهذا بارع جدا وقد سبقه إلى هذه الاستعارة جرير حيث يقول :

---

(١) البديع لابن المعتز ص ١ ـــ ١٣ .

تُحْيِي الدَّوَامِي رَبْعَهَا وَتُجِدُّهُ بَعْدَ الْبِلَى ، وَتُمِيتُهُ الأَمْطَارُ

هذا بيت جمع الاستعارة والمطابقة لأنه جاء بالإحياء والإماتة والبلى والجدة فما أحد من الجماعة انصرف من ذلك المجلس إلا قد غمره من بحر أبي العباس ماغاض منه منبعه ولم ينهض حتى زودنا من بره ولطفه نهاية مااتسعت له حاله »[1] .

يؤكد مانذهب إليه أحد المستشرقين فيقول : « ويريد ابن المعتز أن يبين أنواع البديع التي يعدها الجمهور الصفة المميزة للشعر « الحديث » الذي يرون أنه يبدأ بمسلم بن الوليد » ويمثله بوجه خاص أبو تمام .. وليست في الحقيقة مخترعات حديثة بل وردت في الشعر والشعر القديم كما جاءت في القرآن وهو يقيم كل ماأورده على مادة عربية خالصة وربما كان نفس مايظهره من عدم كفاية في معالجة الموضوع شاهدا بعربية مصدر بحثه ـــ ذلك أنه لا ينشيء إلا خمسة من أنواع البديع يضيف إليها ثلاثة عشر من محسنات النثر والنظم دون أن يكلف نفسه عناء تبيان الأسباب التي دعت إلى التفريق بين الصنفين ، ويحسن بابن المعتز إذ يتجنب ذلك الجو الأجنبي من المنطق الشكلي الذي جعل كتاب قدامة أفضل من كتابه وأقل في نفس الوقت جاذبية لتناقد العربي »[1] .

يقول الدكتور محمد مندور : « فابن المعتز قد ساعد على خلق النقد المنهجي بتحديده لخصائص مذهب البديع ووضعه اصطلاحات لتلك الخصائص »[2] ويقول في موضع آخر :

يكفي ابن المعتز أنه بكتابه قد حدد الخصومة بين القدماء والمحدثين أهدافها إذ وضع خصائص ذلك المذهب الجديد الذي اقتتل حوله أدباء القرن الرابع كلهم[3] .

---

(١) الدوامي : الهاج .

(٢) ظهر الآداب الحصري حـ ٢ ط ١ ص ٩٧٧ .

(٣) حضارة الإسلام ـــ جورنباف ، فون جرنباوم ص ٤١٢ ومابعدها حـ ٢ ترجمة عبد العزيز توفيق .

(٤) النقد المنهجي ص ٥٦ .

(٥) السابق ص ٦٧ ـــ ٦٨ .

اتضحت إذاً أولى المصطلحات الفنية للمذهب البديعي بكتاب ابن المعتز ، ونحب أن نشير إلى أن ابن المعتز جعل الاستعارة والتشبيه والكناية من البديع وهي من أعمدة علم البيان كما نعلم غير أن هذا المفهوم سيستمر قروناً طويلة بعد ذلك .

ونجد بعد ابن المعتز قدامة بن جعفر المتوفى سنة ٣٢٧ هـ وهو من المعاصرين لابن المعتز فتراه يتقدم بمدلول هذا الاصطلاح البديعي الذي رأيناه عند ابن المعتز فيوسع معناه ويضيف إلى ماسبق معرفته عشرين لونا .

ونلحظ كذلك أن قدامة لم يكن الناقد الوحيد الذي تأثر بابن المعتز بل يشاركه في هذا التأثر كثير من النقاد الذين تحدثوا عن البديع فابن رشيق في عمدته وأبو بكر الباقلاني في إعجاز القرآن والحموي في خزانة الأدب كلهم يجعل سبيله كتاب ابن المعتز .

غير أن قدامة يتأثر كذلك بالمنطق اليوناني الذي يؤكده أحد المستشرقين حين يقول : « وقد حاول قدامة بن جعفر أن يطبق الدراسات البلاغية التي كتبها الإغريق على الشعر العربي وكانت هي المحاولة الأولى والأخيرة من هذا النوع التي لم يكتب لها سوى الإخفاق التام »[1] .

ثم نجد أبا هلال العسكري المتوفى سنة ٣٠٥ هـ أي في نهاية القرن الرابع يضيف إلى ماعرف من أنواع البديع سبعة أنواع هي التشطير والمجاورة والتطريز والاستشهاد والاحتجاج والتلطف والمشتق والمضاعفة .

غير أننا حين ننظر إلى ماكتشفه أبو هلال نجد أنه غير ذي خطر فني ، فالتشطير وقد نظر فيه إلى الترصيع أو اتساق البناء والسجع قد سبقه قدامة فيهما ، والمجاورة في حقيقة الأمر ليست مما يستحسن في الشعر لأنها في حقيقتها تكرير لا طائل وراءه كقول علقمة :

(١) دراسات في الأدب العربي ص ١٠٠ جوستاف جرنباوم .

وَمُطْعِمُ الْغُنْمِ يَوْمَ الْغُنْمِ مَطْعَمُهُ ، أَنَّى تَوَجَّهَ ، وَالْمَحْرُومُ مَحْرُومُ

والتطريز ليس بالعمل الفنى الذى يدل على ابتكار وإنما هو باعتراف العسكرى قليل فى الشعر ، وماهو إلا منطقية جافة وتجريد أشبه بالقضايا المنطقية وهبوط إلى الذهنية العارية من الخيال ومخاطبة مباشرة للعقل ومثاله :

إِنَّمَا يَعْشَقُ الْمَنَايَا مِنَ الْأَقْـ ـوَامِ مَنْ كَانَ عَاشِقاً لِلْمَعَالِى
وَكَذَاكَ الرِّمَاحُ أَوَّلُ مَايُكْـ ـسَرُ مِنْهُنَّ فِى الْحُرُوبِ الْعَوَالِى

وقول أبى تمام :

إِنَّ رَيْبَ الزَّمَانِ يُحْسِنُ أَنْ يُهْـ ـدِى الرَّزَايَا إِلَى ذَوِى الْأَحْسَابِ
فَلِهَذَا يَجِفُّ بَعْدَ اخْضِرَارٍ قَبْلَ رَوْضِ الْوِهَادِ[1] رَوْضُ الرَّوَابِى[2]

وكقوله :

شابَ رأسى ومارأيتُ مشيبَ الـ ـرَّأْسِ إِلاَّ مَنْ فَضْلِ شَيْبِ الْفُؤَادِ
وَكَذَاكَ الْقُلُوبُ فِى كُلِّ بُؤْسٍ وَنَعِيمٍ طَلَائِعُ الْأَجْسَادِ

فتجد التعليل والقياس يعقد الشعر وتجد الذهنية التجريدية تعتصر روح القصيد — ولعل البلاغيين لم يتجنبوا الصواب حين جعلوه فيما بعد فى علم المعانى باسم الإطناب .

ومن مبتكرات العسكرى ماأسماه بالتلطف ، وهو أشبه بالمجادلات السوفسطائية الخادعة .

وأما المشتق الذى يمثل له العسكرى بقول أبى العتاهية :

حُلِقَتْ لِحْيَةُ مُوسَى بِاسْمِهِ وَبِهَارُونَ إِذَا مَا قُلِبَا[3]

---

(١) الوهاد : جمع وهدة وهى الأرض المنخفضة .

(٢) الروابى : الأرض العالية .

(٣) مقلوب هارون نوره وهى أداة كان يُلحق بها قديما .

وبقول أبي دريد :

لَوْ أُوحِيَ النَّحْوُ إِلَى نِفْطَوَيْهِ .مَا كَانَ هَذَا النَّحْوُ يُقْرَا عَلَيْهِ
أَحْرَقَهُ اللهُ بِنِصْفِ اسْمِــهِ وَصَيَّرَ الْبَاقِى صُرَاخاً عَلَيْـهِ

فهذا النوع يجب أن يبعد عن دائرة الفن والشاعر الذى يلجأ لهذه المماحكات اللفظية يعلن عن إفلاسه الفنى .

بقيت المضاعفة كقول الأخطل :

قَوْمٌ إِذَا اسْتَنْبَحَ الْأَضْيَافُ كَلْبَهُمْ قَالُوا لِأُمِّهِمُ بُولِى عَلَى النَّارِ

فنراها قريبة من الإرداف الذى يعرفه قدامة بأن يريد الشاعر أداء معنى من المعانى فلا يأتى باللفظ الدال على ذلك المعنى ، بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له فإذا دل على التابع أبان عن المتبوع »[1] .

ويقول عنه أبو هلال : « أن يتضمن الكلام معنيين : معنى مصرحا به ومعنى كالمشار إليه »[2] .

وفى القرن الخامس نلتقى بأبى بكر محمد بن الطيب الباقلانى المتوفى سنة ٤٠٣ فنراه يجمع بين فنون البديع وبين سواها من فنون البيان فنجده يعد الاستعارة من البديع فيقول : « ومن البديع فى الشعر طرق كثيرة — فمن ذلك قول امرىء القيس :

وَقَدْ أَغْتَدِى وَالطَّيْرُ فِى وُكُنَاتِهَا بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الْأَوَابِدِ هَيْكَلِ

قوله : « قيد الأوابد » عندهم فى البديع ، ومن الاستعارة ، ويرونه من الألفاظ الشريفة .. وذكر الأصمعى وأبو عبيدة وحماد وقبلهم أبو عمرو أنه أحسن فى هذه اللفظة وأنه اتبع فيها فلم يلحق ، وذكروه فى باب الاستعارة البليغة ، وسماها بعض أهل الصنعة باسم آخر ، وجعلوها من باب الإرداف وهو أن يريد الشاعر

(١) نقد الشعر ص ٨٨ ، ٨٩ .

(٢) الصناعتين ص ٤١٠ .

دلالة على معنى فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى بل بلفظ هو تابع له وردف قالوا ومثله قوله « أي أمرىء القيس » :

« نَؤُومُ الضُّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفَضُّلِ »

وإنما أراد ترفها بقوله : نؤوم الضحا

ومن هذا الباب قول الشاعر :

بَعِيدَةُ مَهْوَى الْقِرْطِ إِمَّا لِنَوْفَلٍ أَبُوهَا وَإِمَّا عَبْدِ شَمْسٍ وَهَاشِمِ

وإنما أراد أن يصف طول جيدها فأتى بردفه .

ومن ذلك قول امرىء القيس :

« وَلَيْلٍ كَمَوْجِ الْبَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ »

وذلك من الاستعارة المليحة[1] .

فنجده يخلط بين الاستعارة والكناية ونجده يعدهما من البديع كما كان الأمر عند من سبقه .

ومن جمعه بين الاستعارة والكناية أيضا قوله :

« وما يعدونه من البديع المماثلة وهو ضرب من الاستعارة وذلك أن يقصد الإشارة إلى معنى فيضع ألفاظا تدل عليه وذلك المعنى بألفاظه مثال للمعنى الذى قصد الإشارة اليه نظيره من المنثور أن يزيد بن الوليد بلغه أن مروان بن محمد يتلكأ عن بيعته فكتب إليه « أما بعد فانى أراك تقدم رجلا وتؤخر أخرى فاعتمد على أيهما شئت » .

ونحو ماكتب به الحجاج إلى المهلب « فإن أنت فعلت ذاك وإلا أشرعت إليك الرمح » فأجابه المهلب « فإن أشرع الأمير الرمح قلبت إليه ظهر المجن وكقول زهير :

(١) إعجاز القرآن ط القاهرة ١٣٤٩ هـ ص ٧٢ المطبعة السلفية .

وَمَنْ يَعْصِ أَطْرَافَ الزِّجَاجِ فَإِنَّهُ ... يُطِيعُ الْعَوَالِي رُكِّبَتْ كُلَّ لَهْذَمِ

وكقول امرىء القيس :

وَمَاذَرَفَتْ عَيْنَاكِ إِلاَّ لِتَضْرِبِي ... بِسَهْمَيْكِ فِي أَعْشَارِ[1] قَلْبٍ مُقَتَّلِ

وكقول عمرو بن معد يكرب :

فَلَوْ أَنَّ قَوْمِي أَنْطَقَتْنِي رِمَاحُهُمْ ... نَطَقْتُ ، وَلَكِنَّ الرِّمَاحَ أَجَرَّتِ

وكقول القائل :

بَنِي عَمِّنَا لَاتَذْكُرُوا الشِّعْرَ بَعْدَمَا ... دَفَنْتُمْ بِصَحْرَاءِ الْغُمَيْرِ[2] الْقَوَافِيَا

وكقول الآخر :

أَقُولُ وَقَدْ شَدُّوا لِسَانِي بِنِسْعَةٍ[3] ... أَمَعْشَرَ تَيْمٍ أَطْلِقُوا عَنْ لِسَانِيَا

وحين يتحدث عن المطابقة نجده يسير على نهج ابن المعتز الذى راد طريق البديع فيقول : « ويرون من البديع أيضا مايسمونه المطابقة وأكثرهم على أن معناها أن يذكر الشيء وضده كالليل والنهار والسواد والبياض وإليه ذهب الخليل ابن أحمد والأصمعى ومن المتأخرين عبد الله بن المعتز ، وذكر ابن المعتز من مظاهره فى النثر قول بعضهم « أتيناك لتسلك بنا سبيل التوسع فأدخلتنا فى ضيق الضمان.. » وقال آخرون : بل المطابقة أن يشترك معنيان بلفظة واحدة ، وإليه ذهب قدامة بن جعفر الكاتب ، فمن ذلك قول الأفوه الأسدى .

وَأَقْطَعُ الْهَوْجَلَ[4] مُسْتَأْنِساً ... بِهَوْجَلٍ[5] مُسْتَأْنِسٍ عَنْتَرِيسِ[6]

---

(١) الأعشار : الأجزاء .

(٢) الغمير : اسم موضع .

(٣) نسعة : سير من الجلد تشد به الرحال .

(٤) الهوجل الأولى الصحراء الشاسعة .

(٥) والثانية : الناقة

(٦) عنتريس : الناقة الشديدة .

عنى بالموجل الأول الأرض ، وبالثانى الناقة .

وَبَنُوهُمْ يَسْتَنْصِرُونَ بِكَاهِلٍ[1] وَلِلُّؤْمِ فِيهِمْ كَاهِلٌ[2] وَسَنَامُ

وقبل أن نترك الباقلانى نشير إلى رأيه فى البديع فنراه يقول : « .. ثم رجع الكلام بنا إلى ماقدمناه من أنه لاسبيل إلى معرفة اعجاز القرآن من البديع الذى ادعوه فى الشعر ووصفوه فيه . وذلك أن هذا الفن ليس مما يخرق العادة ، ويخرج عن العرف ، بل يمكن استدراكه بالتعلم والتدرب به ، والتصنع له ، كقول الشعر ورصف الخطب وصناعة الرسالة ، والحذق فى البلاغة ، وله طريق يسلك ، ووجه يقصد ، وسلم يرتقى فيه إليه ، ومثال قد يقطع طالبه عليه . فرب إنسان يتعود أن ينظم جميع كلامه شعرا ، وآخر يتعود أن يكون جميع خطبه سجعا ، أو صنعة متصلة ، لايسقط من كلامه حرفا ، وهذا طريق لايتعذر وباب لايمتنع ، وكل يأخذ فيه مأخذا ، ويقف منه موقفا على قدر ما معه من المعرفة وبحسب مايمده من الطبع »[3] .

وفى القرن الخامس كذلك نلتقى بابن رشيق القيروانى المتوفى سنة ٤٦٣ ، فى كتابه « العمدة »[4] فنجده يتحدث عن البديع فيذكر أن أول من ألف فيه ابن المعتز ، وقد سبق أن قلنا رأينا فى هذه المسألة ، ونلحظ اعتماده على آراء من سبقه فينقل من آراء قدامة وابن المعتز والعسكرى وغيرهم .

فعندما يتحدث عن المطابقة مثلا يقول : « المطابقة عند جميع الناس جمعك بين الضدين فى الكلام أو بيت شعر إلا قدامة ومن تبعه فإنهم يجعلون اجتماع المعنيين فى لفظة واحدة مكررة طباقا .. وسمى قدامة هذا النوع الذى هو المطابقة عندنا لتكافؤ وليس بطباق عنده إلا ماقدمت ذكره ، ولم يسم التكافؤ أحد غيره من الناس من جميع من علمته »[5] .

(١) كاهل : الأولى إسم قبيلة .
(٢) وكاهل الثانية عنق وسنام من الجمل معروف .
(٣) اعجاز القرآن ص ٧٩ ط القاهرة ١٣٤٩ هـ .
(٤) اعجاز القرآن ص ١٦٨ ، ١٦٩ ــ دار المعارف تحقيق السيد أحمد صقر .
(٥) العمدة جـ ٢ ص ٧٢٦ ط ١ سنة ١٣٤٤ هـ .

وعندما يتحدث عن الترصيع يقول : « وإذا كان تقطيع الأجزاء مسجوعا أو شبيها بالمسجوع فذلك هو الترصيع عند قدامة وقد فضله وأطنب فى وصفه أطنابا عظيما »[1] .

وابن رشيق على رأى من سبقه من النقاد بجعله الاستعارة من البديع فيقول : « الاستعارة أفضل من المجاز وأول أبواب البديع وليس فى حلى الشعر أعجب منها »[2] .

ونشير كذلك إلى أن وضوح المعنى الاصطلاحى للبديع لايمنع ابن رشيق من أن يعود فيقول : « والابداع إتيان الشاعر بالمعنى المستطرف والذى لم تجر العادة بمثله تم لزمته هذه التسمية حتى قيل له بديع وإن كثر وتكرر »[3] .

وفى القرن الخامس أيضا نلتقى بابن سنان الخفاجى المتوفى سنة ٤٦٦ فى كتابه « سر الفصاحة » فيبين أن من أنواع البديع مايرجع إلى المعنى ومنه مايرجع إلى اللفظ .

ونلتقى كذلك فى النصف الثانى من القرن الخامس بعبد القاهر الجرجانى المتوفى سنة ٤٨١ هـ .

فنجده يفصل القول فى الجناس والسجع وحسن التعليل والطباق فى كتابه « أسرار البلاغة » ويتحدث عن الاستعارة وصورها .

ونستطيع أن نعد كتاب عبد القاهر « دلائل الاعجاز » أساس علم المعانى كما عرف فيما بعد وإن كنا نحترز قائلين إن ذلك لم يكن مقصود عبد القاهر فهو لم يحاول الفصل بين المعانى والبيان والبديع ولكن كتابيه كانا طريقاً لمن جاء بعده مما أدى إلى فصل هذه الفنون الثلاثة وإن كانت المباحث البلاغية تتداخل فى كتابيه .

---

(١) العمدة جـ ٢ ص ٢٣ .
(٢) العمدة جـ ١ ص ١٨٠ ط ١ سنة ١٣٤٤ هـ .
(٣) العمدة جـ ٢ ص ١٧٧ .

وفى القرن السادس نلتقى بأسامة بن منقد المتوفى سنة ٥٨٤ هـ يؤلف كتابا يسميه « البديع فى نقد الشعر » يحصى فيه الكثير من المحسنات البديعية وقد اعتمد فيها على من سبقه من العلماء .

وفى القرن السابع نجد السكاكى المتوفى سنة ٦٢٦ فى كتابه « مفتاح العلوم » وقد قسمه إلى ثلاثة أقسام الأول علم الصرف والثانى علم النحو والثالث خصه بالبلاغة ، ورأى أن البلاغة تقوم على علمين أساسيين : هما علم المعانى وعلم البيان ، وجعل مباحث البديع لواحق لهما ، ولم يسم هذه المباحث بديعا وإنما سماها محسنات ثم قسمها إلى محسنات لفظية ومحسنات معنوية .

وهذا التقسيم غير مقبول فالبلاغة لا تنقسم ولا تتجزأ بل هى وحدة متكاملة ، وليس هناك معنى لتفضيل قسم من أقسام البلاغة على قسم آخر وقد كان مافعله السكاكى إيذاناً بأن تتحول البلاغة من ذوق مطبوع ناتج عن أصالة وفن جميل إلى تلك الجداول المنطقية المنطفئة البريق الغثة المعنى .

كما نحب أن نقول إن التبعة لاتلقى جميعها على السكاكى بل تلقى على من ولى السكاكى أيضاً فقد راح من بعده يشرح ويلخص كتابه حتى رأينا عصر البديعات حيث راح علماء البلاغة ينظمون قصائد تحتوى على ألوان البديع .

ولعل ذلك ماجعل الشيخ محمد رشيد رضا يقول : « كان السكاكى وسطا بين عبد القاهر الذى جمع فى البلاغة بين العلم والعمل ، وأضرابه من البلغاء العاملين ، وبين المتكلفين من المتأخرين الذين سلكوا بالبيان مسلك العلوم النظرية ، وفسروا اصطلاحاته كما يفسرون المفردات اللغوية ثم تنافسوا فى الاختصار والإيجاز حتى صارت كتب البيان أشبه بالمعميات والألغاز »[1] .

وتستمر مباحث البلاغيين فى التشعب والجمع اللاهث لمختلف فنون البديع فنجد فى القرن السابع كذلك ابن أبى الإصبع المصرى المتوفى سنة ٦٥٤ هـ فيكتب عن البديع كتابه « تحرير التحبير » ونجده يتحدث عنه مزهوا بنفسه مدلا

(١) انظر مقدمة أسرار البلاغة تصحيح محمد رشيد رضا ص ٥ سنة ١٣١٩ هـ .

بجهده فيقول : « وإذا وصلت إلى بديع ابن منقذ فى التداخل والتوارد ، وضم غير البديع والمحاسن إلى البديع كأنواع العيوب ، وأصناف السرقات ، ومخالفة الشواهد والتراجم ، وتغير كلام الناس مما لا تعطيه ألفاظهم ، وفنون عن الخلل والزلل وصلت إلى كنز من الخطأ والفساد ماوصل إليه غيره . وهذا أوان سياقة أبوابى التى استنبطتها وأنواعى التى اخترتها وهى »[٢] .

وفى القرن الثامن نلتقى بالخطيب القزوينى المتوفى سنة ٧٢٩ هـ فنراه يتبع السكاكى ويحتذيه ، ونجده يتقدم بالمحسنات بعد أن عرف البديع بأنه علم يعرف به وجوه تحسين الكلام ورأى أن هذه الوجوه تنقسم إلى معنوية ولفظية . ثم يمضى فى سرد بعض هذه الوجوه المختلفة ، وبذلك فإن الخطيب القزوينى يكون قد وقف عند المحسنات واحتفظ لها باسم « البديع » وقبل ذلك انفصلت مباحث علم المعانى ومباحث البيان كما رأينا ومن هنا أصبحت علوم البلاغة كما معروف مقسمة بين المعانى والبيان والبديع .

وفى القرن التاسع نجد بعض البلاغيين بعد الاستعارة من البديع نجد مثالا لذلك عند ابن حجة الحموى المتوفى سنة ٨٣٧ هـ صاحب خزانة الأدب وهى قصيدة امتدت إلى مائة وخمسة وأربعين بيتاً يضم كل بيت منها محسنا بديعيا ففى بيت الاستعارة يقول :

وكانَ غرسُ التمنّى يَانِعاً فذوى   بِالْإسْتِعَارةَ مِنْ نِيرَانِ هَجْرِهِمُ

ويقول : « الاستعارة عندهم أفضل من المجاز ، وهى أخص منه إذ قصد المبالغة شرط فى الاستعارة دون المجاز ، وموقعها من الأذواق السليمة أبلغ وليس فى أنواع البديع أعجب منها إذا وقعت فى مواقعها ، والذى أتفق عليه علماء البديع أن الاستعارة هى المقدمة فى هذا الباب ، وليس فوق رتبتها فى البديع رتبة »[١] .

وتستمر القصائد التى يكتبها أصحابها يجمعون فيها ألوان البديع المختلفة

---

(١) خزانة الأدب ص ٥٩ .

(٢) تحرير التحبير فى علم البديع ص د ـــ مخطوطة بدار الكتب .

ويطلقون عليها مارغبوا من الأسماء ثم يقوم آخرون بشرح تلك القصائد ومافيها من « بديع » .

ومن هنا تكون دلالة البديع بمعناها اللغوى كما نجد صاحب معاهد التنصيص فى القرن العاشر يطلق لفظ البديع على التشبيه فيقول : « ومن البديع ماوقع لشاعر فى وصف نهر جعده النسيم قول ابن حمديس وقد جلس فى متنزه بأشبيليه ومعه جماعة من الأدباء وقد هبت ريح لطيفة صنعت من الماء حبكا جميلة فأنشد :

حاكتِ الرِّيحُ مِنَ الْمَاءِ زَرَدْ

[الزرد : الدرع]

واستجاز الحاضرين فأتوا بما لم يرض إلى أن قال الشاعر المشهور بالحجام مجيزاً له :

هُوَ دِرْعٌ لِقِتَالٍ لَوْ جَمَدْ

.. ولابن حمديس المذكور مطلع قصيدة من وزن هذا البيت وقريب من معناه وهو :

نَشَرَ الْجَوُّ عَلَى التُّرْبِ بَرَدْ هُوَ دُرٌّ لِنُحُورٍ لَوْ جَمَدْ

بَرَد : جمع برد

لُؤْلُؤٌ أَصْدَافُهُ السُّحْبُ الَّتِى أَنْجَزَ الْبَارِقُ فِيهَا مَا وَعَدْ

ومن بديع ما وقع له فيها من التشبيه أيضاً قوله :

وَكَأَنَّ الصُّبْحَ كَفًّا حَلَّلَتْ مِنْ ظَلَامِ اللَّيْلِ بِالنُّورِ عُقَدْ
وَكَأَنَّ الشَّمْسَ تُجْرِى ذَهَباً طَائِراً مِنْ جِيدِهِ فِى كُلِّ بَدْ

الجيد : العنق

ومن بديع مايذكر فى معنى البيت المنشهد به قول عبد العزيز بن المنفتل القرطبى أو ابن حداد :

إِنّى أَرَى شَمْسَ الآصيلِ عَلِيلَةً ... تَرْتَادُ مِنْ بَيْنِ الْمَضَارِبِ مَغْرِباً

[الأصيل : آخرة النهار]

مَالَتْ لِتَحْجُبَ شَخْصَهَا فَكَأَنَّهَا ... مَدَّتْ عَلَى الدُّنْيَا بِسَاطاً مُذْهَباً

.. وبديع أيضا قول أبى العلاء المعرى :

ثُمَّ شَابَ الدُّجَى وَخَافَ مِنَ الْهَجْـ ... ـرِ فَغَطَّى الْمَشِيبَ بِالزَّعْفَرَانِ .

.. وبديع قول ابن العطار :

مَرَرْنَا بِشَـطِّ النَّهْرِ بَيْنَ حَدَائِقٍ ... بِهَا حِدَقُ الأَزْهَارِ تَسْتَوْقِفُ الْحِدَقْ

وَقَدْ نَسَجَتْ كَفُّ النَّسِيمِ مُفَاضَةً ... عَلَيْهِ وَمَا غَيْرُ الْحُبَابِ لَهَا حَلَقْ

[المفاضة : الدرع] .

وتستمر هذه الدلالة اللغوية لمعنى البديع أى الجميل أو الطريف .

يكتب الأستاذ محمد الخضر حسنين فى مجلة مجمع اللغة العربية بحثا يعنونه « الشعر البديع فى نظر الأدباء » فيحدد معنى البديع بأمثلة شعرية تحتوى على لون بديعى معروف أو لاتحتوى فهو يطلق التعريف على الشعر المحتوى على حسن التعليل فيقول : « وهو أن يذكر المتكلم للأمر علة خيالية غير الصلة الحقيقية المعروفة كقول الشاعر فى رثاء المصلوب :

وَلَمَّا ضَاقَ بَطْنُ الأَرْضِ عَنْ أَنْ ... يَضُمَّ عُلاَكَ مِنْ بَعْدِ الْوَفَاةِ

أَصَارُوا الْجَوَّ قَبْرَكَ وَاسْتَعَاضُوا ... عَنِ الأَكْفَانِ ثَوْبَ السَّافِيَاتِ

[السافيات : الرياح] .

فإن العلة فى قتله مصلوبا هى إرادة الانتقام منه ، لا أنهم راعوا أن بطن الأرض لا يضم علاه بعد الوفاة[1] وكقول بعضهم مترجما عن الفارسية :

(١) معاهد التنصيص حـ ٢ ص ٩٦ ــ ٩٧ ــ ٩٨ ــ لعبد الرحيم بن عبد الرحمن بن أحمد العباسى .

لَوْ لَمْ تُكُنْ نِيَّةُ الْجَوْزَاءِ خِدْمَتَهُ   لَمَا رَأَيْتَ عَلَيْهَا عَقْدَ مُنْتَطِقِ

[الانتطاق : إزار ترفعه المرأة بحزام على وسطها عند مزاولة الأشغال لئلا تعثر] .

فإن انتطاق الجوزاء ثابت قبل وجود الممدوح — ويقول عنه صاحب المقال « البلغاء أجازوه بل عدوه من محاسن البديع » .

ويعد الكاتب من الشعر البديعي « اتخاذه مثلا يضرب لمن حصل له معناه كقول عبد العزيز بن نباته السعدى » :

وَمَنْ لَمْ يَمُتْ بِالسَّيْفِ مَاتَ بِغَيْرِهِ   تَعَدَّدَتِ الْأَسْبَابُ وَالْمَوْتُ وَاحِدُ

كذلك يعتبر صاحب المقال من البديع « حسن التخلص » فيقول : « ومن كبار الأدباء من ينتقل من الغزل إلى المديح ، ولا يراعى مناسبة خاصة بين الغزل والمديح ويسميه علماء البديع « حسن التخلص » كقول أبى تمام » :

أَمَطْلَعَ الشَّمْسِ تَبْغِي أَنْ تَؤُمَّ بِنَا ؟   فَقُلْتُ : كَلاَّ وَلَكِنْ مَطْلَعَ الْجُودِ

غير أن الكاتب يعود فيعد من البديع « من يأتى بالمعنى الغريب ومن يتخيل التخيل الرائع ويروى أن الرشيد قال ليزيد بن مزيد أتعرف من يقول فيك :

تَرَاهُ فِي الْأَمْنِ فِي دِرْعٍ مُضَاعَفَةٍ   لَا يَأْمَنُ الدَّهْرَ أَنْ يَأْتِي عَلَى عَجَلِ

قال : لا يا أمير المؤمنين ، لا أعرف قائله : فقال الرشيد : قد بلغ هذا الشعر أمير المؤمنين فردده وأجازه وأنت لا تعرف قائله ؟ وقائله هو مسلم بن الوليد .

ويعود الكاتب فيعد من البديع « الاحتراس » كقول عبد الله بن ابراهيم يمدح المعتمد بن عباد :

وَلَا سَقَاهُمْ عَلَى مَا كَانَ مِنْ عَطَشٍ   إِلاَّ بِبَعْضِ نَدَى كَفِّ ابْنِ عَبَّادِ[1]

ولعلنا نكون قد تتبعنا التطور اللغوى والفنى للبديع ، ورأينا البديع يصبح مصطلحا لمذهب شعرى له أساليبه التعبيرية الخاصة التى تتخذ وسائل تصويرية معينة والتى سنتتبعها فيما يلى .

(١) مجلة « مجمع اللغة العربية » ص ١١ ومابعدها — سنة ١٩٥٩

الإجادة الفنية وعلاقاتها بالبديع :

لقد كان البديع قرينا لمحاولة الشعراء إعطاء شعرهم طاقة من التجديد الفنى بحسبان أن الفن يستلزم جهداً ومثابرة وكان البديع يمثل قمة ذلك الجهد .

وليس ذلك النظر الدائب للعمل الفنى والحرص على إبرازه فى أحسن إطار ممكن خاصا بعصر من العصور أو بطائفة من الناس ــ فالفن دائماً جهد دائم وفى ذلك يقول الدكتور طه حسين : « هذا الشاعر الذى يغترف من بحر لا يعجبنى لأنه قد يغترف فيصيب الجيد ويصيب الردىء .. أما الشاعر الذى ينحت من صخر فهذا الذى يعجبنى ويرضينى ، لأنه لا يقول الشعر وإنما يعمله »[1] .

وقبل أن يزدهر البديع ويحرص عليه الشعراء كوسيلة للتجميل وطريقة للصوغ المنمق ــ كان يحرص الشعراء كذلك على إبراز عملهم فى أفضل صورة له ، وذلك مانحب أن نثبته لنؤكد أن تطور البديع كان ملازماً لتطور العمل الفنى وتجميله .

كان الشعراء يبذلون غاية الجهد فى تجميل العمل الفنى وإبرازه فى أحسن صورة له ولا يخدعنا عن ذلك ادعاء الجاحظ « وكل شىء للعرب فإنما هو بديهة وارتجال وكأنه إلهام ، وليست هناك معاناة ولا مكابدة ولا إجادة فكرة ولا استعانة ، وإنما هو أن يصرف همه إلى الكلام وإلى رجز يوم الخصام .. فما هو إلا أن يصرف همه إلى جملة المذهب وإلى العمود الذى إليه يقصد ، فتأتيه المعانى إرسالاً وتنثال عليه الألفاظ انثيالا ثم لا يقيده على نفسه ولا يدرسه أحدا من ولد »[2] .

لا تخدعنا هذه الكلمات فإن الجاحظ يقولها فى ظروف خاصة حيث الشعوبية تطمس كل ضوء للعرب ، وتدعى كل فضل لها فهو فى موقف الدفاع عن العرب وإظهار قدرتهم الفائقة على تصريف القول وأنماط الكلام يثبت فى سبيل ذلك البديهة والارتجال للعرب ويؤكد قدرتهم على إرسال المعانى وانثيال الألفاظ .

---

(١) حديث الأربعاء جـ ١ ص ١٢٨ .

(٢) البيان والتبيين جـ ٣ ص ١٥ .

ولكن العمل الفنى سواء أراد الجاحظ أو لم يرد يستلزم ذلك العمل فى نهاية المطاف التنقيح والتجويد .

ونحن نرفض رأى الأصمعى الذى يردده الجاحظ فى قوله : « وذكر بعضهم شعر النابغة الجعدى فقال : مطرف بالآف وخمار بواف . وكان الأصمعى يفضله من أجل ذلك وكان يقول : الحطيئة عبد لشعره وعاب شعره حين وجده كله متخيرا منتخبا مستويا لمكان الصنعة والتكلف والقيام عليه »[1] .

فهذه النظرة الأصمعية ضيقة جداً ورأيه رأى غير مرشد ينقل عنه الجاحظ كذلك قوله : « كان الأصمعى يقول : زهير بن أبى سلمى والحطيئة وأشباههما عبيد الشعر ، وكذلك كل من جود شعره ويقف عند كل بيت قاله وأعاد فيه النظر حتى تخرج أبيات القصيدة كلها مستوية فى الجودة ، وكان يقال لولا أن الشعر قد استعبدهم واستفرغ مجهودهم حتى أدخلهم فى باب التكلف وأصحاب الصنعة ومن يلتمس قسر الكلام واغتصاب الألفاظ لذهبوا مذهب المطبوعين الذين تأتيهم المعانى سهلا ورهوا ، وتنثال عليهم الألفاظ انثيالا . وأما الشعر المحمود كشعر النابغة الجعدى ورؤبة ، ولذلك قالوا فى شعره : مطرف بالآف وخمار بواف . وكان يخالف فى جميع ذلك الرواة والشعراء ، وكان أبو عبيدة يقول ويحكى ذلك عن يونس : ومن تكسب بشعره والتمس صلات الأشراف والقادة وجوائز الملوك .. لم يجد بداً من صنيع زهير والحطيئة وأشباههما وإذا قالوا فى غير ذلك أخذوا عفو الكلام وتركوا المجهود ولم ترهم مع ذلك يستعملون تديرهم فى طوال القصائد وفى صنعة طوال الخطب »[2] .

ففى النص الذى ذكرناه نرى مذهب الأصمعى وهو كما قلنا ليس مذهب النقدة المنصفين فإن « عفو الكلام » و « ترك المجهود » لا ينتج عملا فنياً أصيلاً .

---

(١) البيان والتبيين جـ ١ ص ١٥٠.

(٢) البيان والتبيين جـ ٢ ص ٥٢

إن الجهد الفنى يدل على احترام صاحبه لعمله وإن نفى الردىء وإبقاء الجيد يدل على فهم الفنان لحقيقة الفن .

يقول ابن رشيق : « وكان زهير ينظر فى شعره فينفى الردىء ويبقى الجيد وتسمى قصائده الحوليات وقد تبع فى ذلك أستاذين : هما أوس بن حجر وطفيل الغنوى .. وتبع زهيرا فى ذلك تلميذه الحطيئة وكان يقول « خير الشعر المحكك »[1] .

والذى يهمنا من النصوص التى أشرنا إليها هو أن الشعراء فى الجاهلية مثل زهير ابن أبى سلمى والحطيئة وأوس بن حجر وغيرهم كانوا يبذلون جهد الفنان الصادق فى إبراز عملهم .

يقول عدى بن الرقاع :

وَقَصِيدَةٍ قَدْ بِتُّ أَجْمَعُ بَيْنَهَا حَتَّى أُقَوِّمَ مَيْلَهَا وَسِنَادَهَا

[الميل : الإعوجاج السناد : من عيوب القوافى] .

نَظَرَ الْمُثَقِّبِ فِى كُعُوبِ قَنَاتِهِ حَتَّى يُقِيمَ ثِقَافُهُ مُنَآدَهَا[1]

أرأيت إلى عدى ، وقد سهر ليقوم ميلها وسنادها ، ويصنعها على عينه ؟

ويقول أبو العميثل :

أَقَمْتُ اعْوِجَاجَ الشعْرِ حَتَّى تَرَكْتُهُ قِدَاحَ ثِقَافٍ نَابِلٍ وابنِ نَابِلِ
فدونكماه بِمُنْتَشِرِ الْقُوَى ضَعِيفٍ وَلَا مُسْتَغْلِقٍ مُتَعَاظِلِ
قَصَائِدُ أَشْبَاهٌ كَأَنَّ مُتُونَهَا مُتُونُ أَنَابِيبِ الْوَشِيجِ لِلْعَوَامِلِ[3]

[الوشيج : شجر الرماح أو هى الرماح ذاتها ، العوامل : جمع عامل وعامل الرمح صدره دون السنان] .

وهذا هو سعيد بن كراع يصف إتقانه ودأبه على إجادة الشعر ، وبذله غاية الجهد حتى يخرج على صورة يرتضيها فيقول :

---

(١) العمدة جـ ١ ص ١٣١ .

(٢ ، ٣) الموشح للمرزبانى ص ١٣ ــ المطبعة السلفية [المناد المعوج] .

أَبِيتُ بِأَبْوَابِ الْقَوَافِي كَأَنَّمَا ... أُصَادِي بِهَا سِرْباً مِنَ الْوَحْشِ نُزَّعاً

[نزعا : هاربات] .

أُكَالِئُهَا حَتَّى أُعَرِّسَ بَعْدَمَا ... يَكُونُ سُحَيْراً أَوْ بُعَيْداً فَأَهْجَعَا

[أكالئها : أراعيها ، أعرس : التعريس النزول بآخره من الليل] .

عَوَاصِيَ إِلاَّ مَا جَعَلْتُ أَمَامَهَا ... عَصَا مِرْبَدٍ تَغْشَى نُحُوراً وَأَذْرُعاً

[عواصى : عاصيات] .

أَهَبْتُ بِغُرِّ الآبِدَاتِ فَرَاجَعَتْ ... طَرِيقاً أَمَلَّتْهُ الْقَصَائِدُ مَهْيَعَا

[مهيعا : واسعا] .

بَعِيدَةُ شَأْوٍ لَا يَكَادُ يَرُدُّهَا ... لَهَا طَالِبٌ حَتَّى يَكِلَّ وَيَظْلَعَا

[الشأو : المدى ، يظلع : الضبع عرج القدم] .

إِذَا خِفْتُ أَنْ تُرْوَى عَلَيَّ رَدَدْتُهَا ... وَرَاءَ التَّرَاقِي خَشْيَةً أَنْ تُطَلَّعَا

وَجَشَّمَنِي خَوْفُ ابْنِ عَفَّانَ رَدَّهَا ... فَثَقَّفْتُهَا حَوْلاً حَرِيداً وَمَرْبَعَا

[جشمني : حملني] .

وَقَدْ كَانَ فِي نَفْسِي إِلَيْهَا زِيَادَةٌ ... فَلَمْ أَرَ إِلاَّ أَنْ أُطِيعَ وَأَسْمَعَا(1)

أرأيت إلى هذا الشاعر الماهر الذى يبيت ساهرا أمام قوافيه ولا يهجع إلا عند السحر من طول المعاناة الفنية والحرص على الإجادة :

أرأيت إليه وهو يثقفها حَوْلاً حريدا كاملا وبعد كل هذا الجهد والنصب يقول : « وقد كان فى نفسى إليها زيادة » .

بل إن الجاحظ نفسه يعود فيثبت أن العرب كانت تفضل الصنعة الشعرية وتحرص عليها وتطلق الأوصاف المتعددة والصفات المتنوعة على الإجادة والتأنق فى التعبير يقول الجاحظ : « وهم يمدحون الحذق والرفق والتخلص إلى حبات القلوب وإلى إصابة عيون المعانى ويقولون : أصاب الهدف إذا أصاب الحق فى الجملة ويقولون قرطس فلان وأصاب القرطاس إذا كان أجود إجابة من الأول وإذا قالوا :

(1) البيان والتبيين جـ 2 ص 10 — 11 .

ومى فأصاب الغرة وأصاب عين القرطاس فهو الذى ليس فوقه أحد . ومن ذلك قولهم : فلان يفل المحز ويصيب المفصل »[1] .

يقول ابن رشيق إلى هذه المسألة حين يشير : « والعرب لا تنظر فى أعطاف شعرها بأن تجانس أو تطابق أو تقابل لفظة للفظة أو معنى لمعنى كما يفعل المحدثون ولكن نظرها فى فصاحة الكلام وجزالته وبسط المعنى وإبرازه وإتقان بنية الشعر وإحكام عقد القوافى »[2] .

أما أن العرب لا تنظر فى أعطاف شعرها بمعنى قصد البديع وتكلفه فهذا صحيح ، ولكنها من ناحية أخرى كانت تنظر فى أعطاف شعرها لتنتقى الجيد من الردىء وكان الجيد يشتمل على البديع لأن البديع من وسائل التجويد الفنى .

ومن ناحية أخرى نقول بأن الشعر الجاهلى بجانب حرص أصحابه على فصاحة الكلام وجزالته كما يقول ابن رشيق كان متحلياً بألوان البديع وهى وسيلة فنية غير منكورة إذا أحسن استخدامها .

بل إن ابن رشيق نفسه يعود فيعترف بحرص الجاهليين على تحلية شعرهم بالصنعة والحذق فيها فيقول : « واستطرفوا ماجاء فى الصنعة نحو البيت أو البيتين فى القصيدة بين القصائد يستدل بذلك على جودة شعر الرجل وصدق حسه وصفاء خاطره فأما إذا أكثر ذلك فهو عيب يشهد بخلاف الطبع وإيثار الكلفة وليس يتجه البتة أن يأتى من الشاعر قصيدة كلها أو أكثرها متصنع من غير قصد كالذى يأتى من أشعار حبيب والبحترى وغيرهما »[3] .

بل إن ابن رشيق عندما يتحدث عن « الترصيع » يقول : « وإذا كان تقطيع الأجزاء مسجوعا أو شبيهاً بالمسجوع فذلك هو الترصيع عند قدامة وقد فصله وأطنب فى وصفه إطناباً عظيماً .. وأنشد أبيات أبى المثلم يرثى صخر الغَىّ :

---

(١) البيان والتبيين حـ ١ ص ١١٢ .

(٢) العمدة حـ ١ ص ٨٢ .

(٣) العمدة حـ ١ ص ٨٤ .

لَوْ كَانَ لِلدَّهْرِ مَالٌ عِنْدَ مُتْلِدِهِ   لَكَانَ لِلدَّهْرِ صَخْرٌ مَالَ قُنْيَانِ

آبِي الهضيمة نابٍ بِالْعَظِيمَةِ مِتْـ   ـلَافُ الْكَرِيمَةِ لَا سقْطٌ وَلَا وَانِ

[**الهضومة** : من الهضم وهو الظلم ، **نابي العظيمة** : ناشز المظلم ، **السقط** : من الرجال خائر الهمة ، **الواني** : الكسول] .

حَامِي الْحَقِيقَةِ نَسَّالُ الْوَدِيقَةِ مِعْـ   ـتَاقُ الْوَسِيقَةِ جَلْدٌ غَيْرُ ثِنْيَانِ

[**الحقيقة** : كل ما يمنعه الرجل من مال وأهل ، **الوديقة** : المال ، **الوسيقة** : من الإبل كالرفقة من الناس فإذا سرقت طردت معاً] الثنيان : مالكون منزلته بمنزلة السيد] .

رَبَّاءُ مَرْقَبَةٍ مَنَّاعُ مَغْلَبَـــةٍ   كَسَّابُ سَلْهَبَةٍ قَطَّاعُ أَقْـرَانِ

[**رباء** : الربو، الطلوع على الربوة ، **المرقبة** : الأرض العالية تتخذ للنظر والمراقبة ، **السلهبة** : صفة للفرس إذا عظم وطال] .

هَبَّاطُ أَوْدِيَةٍ حَمَّـالُ أَلْوِيَةٍ   مِنَ التِّلَادِ وَهُوبٌ غَيْرُ مَنَّانِ

وللقدماء من هذا النوع إلا أنهم لا يكثرون منه كراهة التكلف.قال أبو داود يصف فرساً :

فَالْعَيْنُ قَارِحَةٌ وَالرِّجْلُ ضَارِحَةٌ   وَالْيَدُ سَابِحَةٌ وَاللَّوْنُ غِرْبِيبُ

[**قرح العين** : احمرارها ، ضارحة : أي طويلة ، سابحة : من السباحة وهي الذهاب في الأرض ،غربيب : أسود] .

والشـــد مُنْهَمِرٌ وَالْمَاءُ مُنْحَدِرٌ   وَالْعَقْبُ مُضْطَرِمٌ وَالْمَتْنُ مَلْحُوبُ

[**العقب** : القدح الضخم واستعاره لبطن الفرس ، مضطرم :المضطرم العظيم الضخم الجبين ، **المتن** : الظهر ، ملحوب : واسع] .

.. وقال توبة بن الحمير وفيه التقسيم والترصيع .

لَطِيفَاتُ أَقْدَامٍ نَحِيلَاتُ أَسْوُقٍ   لَفَائِفُ أَفْخَاذٍ دَقَائِقُ خُصْرِهَا(١)

[**أسوق** : سيقان] .

وسنؤكد ذلك بكثير من الأمثلة .

وامرؤ القيس يرصع أبياته فيقول :

(١) العمدة حـ ٢ ص ٢٢ .

كَحْلَاءُ فِي بَرَجٍ صَفْرَاءُ فِي دَعَجٍ كَأَنَّهَا فِضَّةٌ قَدْ مَسَّهَا ذَهَبُ

[البرج : تباعد مابين الحاجبين ، الدعج : النقش والتزيين] .

ويقول نهشل بن حرى المازنى مثل امرىء القيس :

بِيضٌ مَفَارِقُنَا تَغْلِى مَرَاجِلُنَا نَأْسُو بِأَمْوَالِنَا آثَارَ أَيْدِينَا

[نأسو : نداوى] .

وتقول الخنساء فى رثاء أخيها صخر :

حَامِى الْحَقِيقَةِ مَحْمُودُ الْخَلِيقَةِ مَـ ـرْضِىُّ الطَّرِيقَةِ نَفَّاعٌ وَضَرَّارُ

جَوَّابُ قَاصِيَةٍ جَزَّارُ نَاصِيَةٍ عَقَّادُ أَلْوِيَةٍ لِلْخَيْلِ جَرَّارُ

[جواب : مبالغة من جاب أى طاف] .

ويقول النابغة الجعدى مستعملا « المقابلة » :

فَتًى تَمَّ فِيهِ مَا يَسُرُّ صَدِيقَهُ عَلَى أَنَّ فِيهِ مَا يَسُوءُ الْأَعَادِيَا[1]

ويقول الفرزدق :

لَعَنَ الْإِلَهُ بَنِى كُلَيْبٍ إِنَّهُمْ لَا يَغْدِرُونَ وَلَا يَفُونَ لِجَارِ

يَسْتَيْقِظُونَ عَلَى نَهِيقِ حِمَارِهِمْ وَتَنَامُ أَعْيُنُهُمْ عَنِ الْأَوْتَارِ[2]

ومن أمثلة الارصاد أو التسهيم قول عمرو بن معد يكرب الزبيدى :

إِذَا لَمْ تَسْتَطِعْ شَيْئاً فَدَعْهُ وَجَاوِزْهُ إِلَى مَا تَسْتَطِيعُ[3]

وها هو ذا الناقد العربى أبو العباس أحمد بن يحى ثعلب المتوفى سنة ٢٩١ هـ يؤكد بأمثلة متعددة أن البديع بألوانه المختلفة وفنونه المتباينة كان يلون الشعر العربى الجاهلى والإسلامى .

---

(١) معاهد التنصيص جـ ٢ ص ٢٠٧ .

(٢) شرح التلخيص جـ ٢ ص ٢٨١ ط ٢ سنة ١٣٤٣ هـ .

(٣) معاهد التنصيص جـ ٢ ص ٢٣٦ .

(د ـ المذهب البديعى)

فمثال الإفراط فى الإغراق كما يقول ثعلب والذى يسميه ابن المعتز « الإفراط فى الصفة » قول امرىء القيس .

وَقَدْ أَغْتَدِى وَالطَّيْرُ فِى وُكُنَاتِهَا بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الْأَوَابِدِ هَيْكَلِ

[وكناتها : أعشاشها] .

ومثال « الطباق » الذى يسميه قدامة « التكافؤ » قول زهير فى الفزاريين :

هَنِيئاً لَنِعْمَ السَّيِّدَانِ وُجِدْتُمَا عَلَى كُلِّ حَالٍ مِنْ سَحِيلٍ وَمُبْرَمِ

[سحيل : حبل غير مفتول ، مبرم : عكس السحيل] .

يقول ثعلب معلقا عليه « السحيل ضد المبرم » ليبين لنا الطباق فى البيت أو كما يطلق عليه ثعلب اسم « مجاورة الأضداد » .

ويقول زهير أيضاً :

فَظَلَّ قَصِيرًا عَلَى قَوْمِهِ وَظَلَّ عَلَى النَّاسِ يَوْماً طَوِيلاً

فتراه يقابل بين « قصيرا وطويلا » .

ويقول أيضاً :

شَاقَتْ هَوَاكَ عَلَى نَوَاكَ كَمَا الْأَهْوَاءُ مُخْتَلِفٌ وَمُؤْتَلِفُ

فتراه يقابل بين « مختلف » و « مؤتلف » .

ويقول حميد بن ثور يصف ذئبا :

يَنَامُ بِإِحْدَى مُقْلَتَيْهِ وَيَتَّقِى بِأُخْرَى الْمَنَايَا فَهْوَ يَقْظَانُ نَائِمُ

فيقابل بين « يقظان » و « نائم » .

فهذه أمثلة وغيرها كثير من لون بديعى معروف وهو « المقابلة » وقد ملأت شعر الجاهليين .

وهذا هو الجناس نجده أيضا فى أشعار الجاهليين بأنماطه المختلفة نجد أعرابياً

يصف سهماً رمى به عيرا فأنفذه فيقول :

قَدْ نَجَا مِنْ جَوْفِهِ وَمَا نَجَا

يريد نجا السهم أى خرج ونفذ من جوف البعير ومانجا البعير من الرمية بالمنية كما يذكر ثعلب .

ومن أمثلة الجناس المذيل فى شعر الجاهليين قول الخنساء ترثى صخرا :

إِنَّ الْبُكَـــاءَ هُوَ الشِّفَــــا ءُ مِنَ الْجَوَى بَيْنَ الْجَوَانِحِ

[الجوى : أم الحب] .

وقول حسان بن ثابت :

وَكُنَّا مَتَى يَغْزُ النَّبِيُّ قَبِيلَةً نَصِلْ جَانِبَيْهِ بِالْقَنَا وَالْقَنَابِـلِ

وقول النابغة :

لَهَا نَارُ جِنٍّ بَعْدَ إِنْسٍ تَحَوَّلُوا وَزَالَ بِهِمْ صَرْفُ النَّوَى وَالنَّوَائِبِ

[صرف النوى : تقلبها] .

ويقول طرفة بن العبد :

كَرِيمٌ يُرَوِّى نَفْسَهُ فِى حَيَاتِهِ سَتَعْلَمُ إِنْ مِتْنَا غَداً أَيُّنَا الصَّدِى

[الصدى : الظمآن] .

ويعلق عليه ثعلب .. « الصدى : الهامة والصدى : العطش »[1] .

ويقول صاحب معاهد التنصيص : « ومن طباق التدبيج قول عمرو ابن كلثوم » :

بِأَنَّـــا نُورِدُ الرَّايَـــاتِ بِيضاً وَنُصْدِرُهُنَّ حُمْـراً قَدْ رَوِينَـاً

[نورد : الورد الذهاب إلى الماء ، نصدرهن : الصدور الرواح عن الماء (استعارهما للحرب)] .

ولو اتفق له أن يقول :

(١) أنظر قواعد الشعر لثعلب ص ٣٣ ومابعدها .

مِنَ الْأَسَلِ الظِّمَاءِ يَرِدْنَ بِيضاً ... وَنُصْدِرُهُنَّ حُمْراً قَدْ رَوِينَا

[الأسل : الرماح] .

لكان أبدع بيت للعرب فى الطباق ، لأنه يكون قد طابق بين الإيراد والإصدار والبياض والحمرة والظمأ والرى ، وقد تم لأبى الشيص فقال :

فَأَوْرَدَهَا بِيضًا ظِمَاءً صُدُورُهَا ... وَأَصْدَرَهَا بِالرِّيِّ أَلْوَانُهَا حُمْرَا

فصار أخذه مغفورا بكمال معناه .

ويقول صاحب الصناعتين « ومن جنس تجنيس زهير فى قوله » :

بِعَزْمَةِ مَأْمُورٍ مُطِيعٍ وَآمِرٍ ... مُطَاعٍ فَلَا يُلْفَى لِحَزْمِهِمُ مِثْلُ

ويقول أيضا : « ومن أشعار المتقدمين فى التجنيس قول امرىء القيس » :

لَقَدْ طَمَحَ الطَّمَّاحُ مِنْ بُعْدِ أَرْضِهِ ... لِيُلْبِسَنِى مِنْ دَائِهِ مَا تَلَبَّسَا

ويقول زهير :

كَأَنَّ عَيْنِى وَقَدْ سَالَ السَّلِيلُ بِهِمْ ... وَعَبْرَةٌ مَا هُمُ لَوْ أَنَّهُمْ أَمَمُ

[السليل : إسم موضع ، همت : سالت ، أمم : الأمم القرب] .

ومن أمثلة تجاهل العارف قوله أيضا :

وَمَا أَدْرِى وَسَوْفَ إِخَالُ أَدْرِى ... أَقَوْمٌ آلُ حِصْنٍ أَمْ نِسَاءُ

وتأكيد المدح بما يشبه الذم قول النابغة :

وَلَا عَيْبَ فِيهِمْ غَيْرَ أَنَّ سُيُوفَهُمْ ... بِهِنَّ فُلُولٌ مِنْ قِرَاعِ الْكَتَائِبِ

[الفلول : آثار فى السيوف من كثرة الضرب] .

ومن أمثلة التقسيم فى قول المتلمس :

وَلَا يُقِيمُ عَلَى ضَيْمٍ يُرَادُ بِهِ ... إِلَّا الْأَذَلَّانِ عَيْرُ الْحَىِّ وَالْوَتَدُ

[الضيم : الضيم ، العير : الحمار]

هَذَا عَلَى الْخَسْفِ مَرْبُوطٌ بِرُمَّتِهِ وَذَا يُشَجُّ فَمَا يَرْثِى لَهُ أَحَدُ

[الخسف : الذل ، الرمة : بضم الراء الحبل الصغير] .

وفى العصر الأموى نجد البديع كذلك يلون نتاج الشعراء .

فمن أمثلة الجناس قول الفرزدق :

خُفَافٌ أَخَفَّ اللهُ عَنْهُ سَحَابَةً وَأَوْسَعَهُ مِنْ كُلِّ سَافٍ وَحَاصِبِ(١)

[خفاف : اسم شخص ، ساف وحاصب : صفة الريح والسفو إثارة التراب والحصب إثارة الحصباء أى الحصى] .

ويقول جرير :

فَمَا زَالَ مَعْقُولاً «عِقَالٌ» عَنِ النَّدَى وَمَا زَالَ مَحْبُوساً عَنِ الْخَيْرِ «حَابِسُ»

[عقال وحابس : إسما شخصين] .

فنرى فى البيت تجنيسا لا يخفى بين عقال وحابس من أجداد الفرزدق وبين العقال والحبس بمعنى المنح والفيض .

ويقول الأحوص :

سَلَامُ اللهِ يَا مَطَرٌ عَلَيْهَا وَلَيْسَ عَلَيْكَ يَا مَطَرُ السَّلَامُ

[مطر : الأولى الغيث والثانية اسم شخص] .

يعلق ثعلب على قول الأحوص قائلا : « مطر من الغيث ومطر : اسم رجل » .

ويقول رجل من الأعراب :

وَمَضْرُوبٍ يَئِنُّ لِغَيْرِ ضَرْبٍ يُطَرِّحُهُ الطِّرَافُ إِلَى الطِّرَافِ

والمضروب عن ضريب الثلج يريد أصابه الضرب من الثلج وهو يئن لغير ضرب(٢) .

(١) كتاب الصناعتين ص ٣٢١ ومابعدها .

(٢) قواعد الشعر ص ٤٥ .

وهذا نصيب بن رابعة الشاعر الأموى يلون شعره بالكثير من ألوان البديع كالطباق ورد أعجاز الكلام على صدورها كقوله :

وَذَكَرْتُ مَنْ رَقَّتْ لَهُ كَبِدِى وَأَبِى فَلَيْسَ تُرِقُّ لِى كَبِدُهْ
لَا قَوْمُهُ قَوْمِى وَلَا بَلَدِى ـــ فَنَكُونُ حِيناً جِيرَةً ـــ بَلَدُهْ
وَوَجِدْتُ وَجْداً لَمْ يَكُنْ أَحَدُ ـــ مِنْ أَجْلِهِ ـــ بِصَبَابَةٍ ـــ يَجِدُهْ
إِلاَّ ابْنُ عَجْلَانَ الَّذِى تَبَلَتْ هِنْدٌ فَفَاتَ بِنَفْسِهِ كَمَدُهْ

فهذه الأمثلة المتابعة المتتالية تؤكد لنا أن البديع نشأ مع نشوء الشعر ومازال يتطور فى قصائد الشعراء فكان أمثلة متفرقة فى أشعار الجاهليين والاسلاميين لم تلفت النظر ثم راحت فى العصر العباسى ـــ كما سنرى ـــ تنمو وتزدهر .

فالبديع موجود فى الشعر العربى بحسبانه وسيلة فنية للجمال الشعرى وهذا ابن المعتز ـــ كما نعلم ـــ يقول فى أسباب كتابته فى البديع « قد قدمنا فى أبواب كتابنا هذا بعض ماوجدنا فى القرآن واللغة وأحاديث رسول الله (ﷺ) وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم وأشعار المتقدمين من الكلام الذى سماه المحدثون البديع ليعلم أن بشارا ومسلما وأبا نواس ومن تقيلهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن ولكنه كثر فى أشعارهم فعرف فى زمانهم حتى سمى بهذا الاسم فأعرب عنه ودل عليه .. وإنما غرضى فى هذا الكتاب تعريف الناس أن المحدثين لم يسبقوا المتقدمين إلى شىء من أبواب البديع »[1] .

(١) كتاب البديع ص ١ ، ٣ .

الازدهار البديعي وخصائصه الفنية

١ ـــ بشار بن برد :

إذا مضينا فى طريقنا حتى نصل إلى العباسيين فسنرى أن النقاد بدأوا يحسون بوجود ظاهرة جديدة راحت تلون الشعر فى هذه المرحلة وهى ظاهرة البديع وحرص الشعراء عليه .

وإذا رجعنا إلى الذين تحدثوا عن الشعر البديعى نجد الجاحظ يقول : « ومن الخطباء الشعراء ممن كان يجمع الخطابة والشعر الجيد والرسائل الفاخرة مع البيان الحسن : كلثوم بن عمرو العتابى وكنيته أبو عمرو وعلى ألفاظه وحذوه ومثاله فى البديع يقول جميع من يتكلف مثل ذلك من شعراء المولدين كنمر منصور النمرى ومسلم بن الوليد الأنصارى وأشباههما وكان العتابى يحتذى حذو بشار فى البديع ولم يكن فى المولدين أصوب بديعا من بشار وابن هرمة »[١] .

غير أن قول الجاحظ أن ابن هرمة والنمرى والعتابى من أصحاب البديع قول لا يؤخذ على إطلاقه فلم يكن البديع لهم مذهبا يحتذونه ولا نجد فى النماذج الشعرية التى رأيناها فى « الأغانى » لهم مايمكن أن يكون ظاهرة .

غير أننا نشير إلى أن العتابى إذا عد من شعراء البديع فإن ذلك لما فى بعض شعره من صور قد تختلف عما ألف من صور تقليدية .

ونحن نجد ابن قتيبة يقول عنه : « العتابى هو كلثوم بن عمرو من بنى تغلب من بنى عتاب من ولد عمرو بن كلثوم التغلبى ويكنى أبا عمرو وكان شاعرا محسنا وكاتبا فى الرسائل مجيدا ولم يجتمع هذان لغيره »[٢] .

---

(١) البيان والتبيين ص ٥٩ جـ ١ ط ٢ تحقيق حسن السندوبى .

(٢) الشعر والشعراء جـ ٢ ص ٨٣٩ .

قلنا إن الجاحظ يرى أن بشارا هو صاحب الريادة للمذهب البديعى ويتأثر بالجاحظ ابن رشيق فى كتابه العمدة فيقول : « على أن مسلما أسهل شعرا من حبيب وأقل تكلفا وهو أول من تكلف البديع من المولدين وأخذ نفسه بالصنعة ولم يكن فى الأشعار المحدثة قبل مسلم إلا النبذ اليسيرة وهو زهير المولدين : وقالوا أول من فتق البديع من المحدثين بشار بن برد وابن هرمة وهو ساقة العرب وآخر من يستشهد بشعره ثم اتبعهما مقتديا بهما كلثوم بن عمرو العتابى ومنصور النمرى ومسلم بن الوليد وأبو نواس واتبع هؤلاء حبيب الطائى والوليد البحترى وعبد الله بن المعتز فانتهى علم البديع والصنعة إليه وختم به .. وأما بشار فقد شبهوه بامرىء القيس لتقدمه على المولدين وأخذهم عنه ومن كلامهم بشار أبو المحدثين[1] .

ويقول فى موضع آخر : « وفى أشعار طبقة جرير والفرزدق وأصحابها من التوليدات والإبداعات العجيبة التى لا يقع مثلها للقدماء إلا فى الندرة القليلة ، ثم أتى بشار وأصحابه فزادوا معانى مامرت قط بخيال جاهلى ولا مخضرم ولا إسلامى[2] .

أما صاحب الموشح فيروى لنا حديثاً مع الأصمعى يدور حول بشار وشعره يسأله سائل « .. قلت للأصمعى : أبشار أشعر أو مروان ؟ قال : فقال : بشار أشعرهما قلت : وكيف ذاك ؟ قال : لأن مروان سلك طريقاً كثر سلاكه فلم يلحق بمن تقدمه وأن بشارا سلك طريقا لم يسلكه أحد فانفرد به وأحسن فيه وهو أكثر فنون شعر وأقوى على التصرف وأغزر وأكثر بديعا ومروان آخذ بمسالك الأوائل »[3] .

ويقول صاحب زهر الآداب متحدثا عن بشار « وسئل بم فقت أهل زمنك وسبقت أبناء عصرك فى حسن معانى الشعر وتهذيب ألفاظه ؟ فقال : لأنى لم أقبل كل ماتورده على قريحتى ويناجينى به طبعى ويبعثه فكرى ونظرت إلى مغارس

---

(١) العمدة حـ ١ ص ٨٥ .

(٢) العمدة حـ ٢ ص ٢٢٦ .

(٣) الموشح ص ٣٥١ .

الفطن ومعادن الحقائق ولطائف التشبيهات فسرت إليها بفكر جيد وغريزة قوية فأحسنت سيرها واتقيت حرها وكشفت عن حقائقها واحترست عن متكلفها والله ماملك قيادى قط الإعجاب بشيء مما آتى به »[1] .

ويقول فى موضع آخر « سمى أبا المحدثين لأنه فتق لهم أكمام المعانى ونهج لهم سبل البديع فاتبعوه »[2] .

أما صاحب معاهد التنصيص فيقول عنه : « ومحله فى الشعر وتقدمه بطبقات المحدثين فيه بإجماع الرواة ورياسته عليهم من غير اختلاف فى ذلك يغنى عن وصفه والإطالة بذكره وهو من شعراء مخضرمى الدولتين : الأموية والعباسية وقد اشتهر فيهما ومدح وهجا وأخذ سنى الجوائز مع الشعراء »[3] .

ولكنا نرى صاحب الأغانى ينقل رواية عن الأصمعى يقول فيها : « كان الأصمعى يعجب بشعر بشار لكثرة فنونه وسعة تصرفه ويقول كان مطبوعا لا يكلف طبعه شيئاً متعذراً لا كمن يقول البيت ويحككه أياما وكان يشبه بشارا بالأعشى والنابغة الذبيانى ويشبه مروان بزهير والحطيئة ويقول هو متكلف »[4] .

فنرى الأصمعى يعد بشارا من المطبوعين وأنه ليس من الصناع وينفى عنه التكلف ولكن يبقى النص غامضا .

هل يقصد الأصمعى أن بشارا ليس من أصحاب الجديد وأنه يشبه الأعشى والنابغة من حيث إنه لا يهتم بالصنعة الشعرية ؟ إن الأصمعى يرى أن مروان هو زهير المولدين وأنه رجل الصنعة وأن بشارا ليس كذلك .

ويشبه رأى ابن قتيبة عن بشار رأى الأصمعى القريب من التناقض فهو يقول عنه « وبشار أحد المطبوعين الذين كانوا لايتكلفون الشعر ولا يتعبون فيه وهو من أشعر المحدثين »[5] .

(١) زهر الآداب ص ١٠٠ .

(٢) السابق ص ١٣٦ .

(٣) معاهد التنصيص جـ ١ ص ٢٨٩ .

(٤) الأغانى جـ ٣ ص ٢٥ .

(٥) الشعر والشعراء جـ ٢ ص ٧٣٣ .

بل إن الأصمعى يقول فى موضع آخر « إن بشارا خاتمة الشعراء والله لولا أن أيامه تأخرت لفضلته على كثير منهم »[1] .

فالقول بأن بشارا خاتمة الشعراء يعنى أنه ليس من أصحاب الجديد أو بعبارة أخرى ليس من شعراء البديع وأن إعجاب الأصمعى به مع علمنا بأنه من النقاد المحافظين يجعلنا نتشكك فى حسبان بشار من أصحاب البديع .

وحين ندرس شعر بشار بن برد لنرى ظاهرة البديع فى شعره عن طريق أدائه الشعرى نلحظ أولا إفراطه فى التشبيه وهو فى كثير منه تشبيه جديد بلا شك ، ولكن جدته لا تعني أن له رصيدا فنيا يدفعنا إلى الاعجاب بهذا التشبيه فإننا نراه يربط بين أشياء لا رابط بينها ولا يمكن بأية حال قيام علاقة فكرية بينها وحين يحدث ذلك فإن الصورة الشعرية تصبح تزويرا فنيا .

وهذا التزوير الفنى يأتى أحيانا حين يحاول بشار أن يجدد فيما لا تجديد فيه فيلجأ إلى صورة قديمة ليعيد صوغها من جديد فقوله مثلا :

وَرُكَّابِ أَفْرَاسِ الصَّبَابَةِ وَالصِّبَا ... جَرَتْ حِجَجاً ثُمَّ اسْتَقَرَّتْ فَمَا تَجْرِى

(حججا : أعواما ومفردها حجة) .

مأخوذ من قول زهير :

صَحَا الْقَلْبُ عَنْ سَلْمَى وَأَقْصَرَ بَاطِلُهْ ... وَعُرِّىَ أَفْرَاسُ الصِّبَا وَرَوَاحِلُهْ

ومن الملاحظ أن بشارا يهتم بالألوان فى شعره على طريقة لم يألفها الشعر قبله ويستغلها فى إبراز مضمونه الشعرى وهذا الاهتمام يقوم أساسا عند بشار على مركب نقص فنحن نعلم أنه كان أعمى وكان يؤذيه إحساسه بتلك العاهة وكان يريد أن يثبت أنه ليس أقل من المبصرين .

يتجلى ذلك فى رده على ابنته حين تسأله فى سذاجة « لم يعرفك الناس ولا تعرفهم ؟ » فيرد عليها بشار « هكذا الأمير يابنية » .

(١) الأغانى جـ ٣ ص ٢٦ .

ونرى بشارا يفرط إفراطا شديدا فى استغلال الألوان فنرى الشمس والقمر يتكرران فى شعره بصورة مسرفة فمن ذلك قوله :

لَوْ مَلَكَ الشَّمْسَ قَوْمٌ قَبْلَهُمْ مَلَكُوا ... شَمْسَ النَّهَارِ وَبَدْرَ اللَّيْلِ لَا كَذِبُ

وقوله :

أَنْتِ يَا نَفْسُ أَنِيبِي ... آبَتِ الشَّمْسُ فَأُوبِي

[الإنابة : الرجوع ومنه قوله تعالى « منيبين إليه » ، وأوبى : ارجعى] .

وقوله :

يَاصَاحِ كِلْنِي إِلَى بَيْضَاءَ مِعْطَارِ ... وَارْفُقْ بِلَوْمِي فَمَا فِي الْحُبِّ مِنْ عَارِ

[صاح : ترخيم صاحبى] .

حَوْرَاءُ فِي مُقْلَتَيْهَا حِينَ تُبْصِرُهَا ... سِحْرٌ مِنَ الْحُسْنِ لَا مِنْ سِحْرِ سَحَّارِ

[الحور : شدة بياض العين وشدة سوادها] .

كَأَنَّهَا الشَّمْسُ قَدْ فَاقَتْ مَحَاسِنُهَا ... مَحَاسِنَ الشَّمْسِ إِذْ تَبْدُو لِأَسْفَارِ

[أسفار : أى مسافرين] .

وقوله :

لَقَدْ ذَكَّرَنِي وَجْهُكَ وَجْهَ الْقَمَرِ الْأَزْهَرْ
وَمَمْشَاكِ إِلَى الدِّعْصِ الرُّكَامِ الْبَيِّنِ الْأَعْفَرْ

[الدعص : التل المرتفع من الرمال]

وقوله :

هَيْفَاءُ مُقْبِلَةً ، عَجْزَاءُ مُدْبِرَةً ... لَمْ تُجْفِ طُولاً وَلَا أَزْرَى بِهَا الْقِصَرُ

[الهيفاء : الضامرة البطن ، العجزاء : كبيرة العجز أى المؤخرة] .

غَرَّاءُ كَالْقَمَرِ الْمَشْهُورِ حِينَ بَدَتْ ... لَا بَلْ بَدَا مِثْلَهَا حِينَ بَدَا الْقَمَرُ

ونلحظ أن المعنى منقول عن زهير الذى يقول فيه :

هَيْفَاءُ مُقْبِلَةً عَجْزَاءُ مُدْبِرَةً لَا يُشْتَكَى قِصَرٌ مِنْهَا وَلَا طُولُ

ومن اهتمامه الشديد الذى لا ينتهى بالألوان قوله :

عَلَى الْغَزَلَى مِنِّى السَّلَامُ فَرُبَّمَا لَهَوْتُ بِهَا فِى ظِلِّ مَرْؤُوقَةٍ زُهْرِ

[الغزلى : على وزن فعلى من الغزل (انفرد به بشار)] .

وَمُعَصْفَرَةٍ بِالزَّعْفَرَانِ جُلُودُهَا إِذَا جُلِيَتْ مِثْلَ الْهِرَقْلِيَّةِ الصُّفْرِ

[الزعفران : نوع من الصبغ أصفر] .

وكقوله يمدح المهدى :

إِذَا جَلَى الْمَهْدِىُّ عَمَّتْ فُضُولُهُ عَلَيْنَا كَمَا عَمَّ الضِّيَاءُ مِنَ الْبَدْرِ

وقوله :

فَخُذْهَا كَالْمَصَابِيحِ عَلَى أَيْدِى الْمَعَاصِيرِ
مَسْرِيحَيْنِ مِنَ الدُّرِّ وَمِنْ يَاقُوتٍ خَزُورٍ

[السريح : من الجلد وعدل به إلى الجسم الذى ينظم الدر] .

تُضِىءُ الْبَيْتَ وَالدَّارَ وَأَجْوَافَ الْمَطَامِيرِ

[المطامير : حفر تكون فى الأرض تحفظ فيها الحبوب وغير الحبوب] .

إن نماذج بشار فى هذا النوع التعبيرى ليست تعدله بل تعد عليه فعندما يتغزل مثلا قائلا :

هِىَ كَالشَّمْسِ فِى الْجَلَاءِ وَكَالْبَدْرِ إِذَا غُلِّقَتْ عَلَيْهَا الرِّدَاءُ
أَلْبَسَتْ فَلْقَرَ الْعَفَافِ وَفِى الْعَيْنِ دَوَاءٌ لِلنَّاظِرِينَ وَدَاءُ

[الفلقر : ضرب من الثياب]

فَخْمَةٌ فَعْمَةٌ بَرُودُ الثَّنَايَا صَعْلَةُ الْجِيدِ غَادَةٌ غَيْدَاءُ

[الفخمة : العظيمة الضخمة . الفعمة : الممتلئة . صعلة الجيد : طويلة العنق . الغادة : الناعمة اللينة . الغيداء : اللينة الجيد]

أَزهرت دِعْصَةً وَتَمُتْ عَسِيباً مِثْلَ أَيم الْغَضَا دَعَاه الأَبَاءُ

[أزهرت : أضاءت ، الدعصة : الرمل المتراكم ، العسيب : الجريد من النخل] .

وَتَقَالَى الأَوْصَالِ سَرْبَلَهَا الحُسْـ ـنُ بَيَاضاً ـ وَالرَّوْقَةُ الْبَيْضَاءُ

[سربلها : غطاها ، الروقة : الجميل من الناس تذكر وتؤنث] .

زَانَهَا سَفْرٌ وَثَغْرٌ نَقِىٌّ مِثْلَ دُرِّ النِّظَامِ فِيهِ اسْتِوَاءُ

[سفر : وضوح وجلاء] .

وَقَوامٌ يَعْلُو الْقَوَامَ وَنَحْرٌ طَابَ رُمَّانُهُ عَلَيْهِ الأَيَاءُ

وَبَنَانٌ يَا وَيْحَهُ مِنْ بَنَانٍ كُثُبَاتٍ سَقَاً وَجِسْمٌ رُوَاءُ

[البنان : طرف الأصبع أو سلامته وفى التنزيل « بلى قادرين على أن نسوى بنانه » الأياء : ضوء الشمس] .

وَلَهَا وَارِدُ الْغَدَائِرِ كَالْكَرْ مِ سَوَاداً قَدْ حَانَ مِنْهُ انْتِهَاءُ

[وارد الغدائر : طويل الغدائر] .

وَحَدِيثٌ كَأَنَّهُ قِطَعُ الرَّوْ ضِ زَهَتْهُ الصَّفْرَاءُ وَالْحَمْرَاءُ

وَإِذَا أَقْبَلَتْ تَهَادَى الْهُوَيْنَى اشْرَأَبَّتْ ثُمَّ اسْتَنَارَ الْفَضَاءُ

[الهوينى : المهل] .

لَمْ تَنَلْهَا يَدِى بِحَوْلِى وَلَكِنْ قُضِيَتْ لِى وَهَلْ يُرَدُّ الْقَضَاءُ

[الحول : القوة والاستطاعة] .

كَانَ وُدِّى لَهَا خَبِياً فَأَسْـ ـرَعْتُ إِلَيْهَا وَالأَمْرُ فِيهِ الْتِوَاءُ

وَسَأَلْتُ النِّسَاءَ : أَبْصَرْتُنَّ مَا أَبْـ ـصَرْتُ مِنْ حُسْنِهَا ؟ فَقَالَ النِّسَاءُ

دُونَ وَجْهِ الْبَغِيضِ وَحْشَةُ هَوْلٍ وَعَلَى وَجْهِ مَنْ تُحِبُّ الْبَهَاءُ

نجد أن هذه الصور مكررة متداولة :

وانظر إلى قوله :

كَأَنَّهَا الشَّمْسُ قَدْ فَاقَتْ مَحَاسِنُهَا مَحَاسِنَ الشَّمْسِ إِذْ تَبْدُو لأَسْفَارِ

[الأسفار : جماعة المسافرين] .

(١) ديوانه جـ ١ ص ١١٧ .

الشَّمْسُ تَدْنُو فَلَا تَصْطَادُ نَاظِرَهَا   وَلَوْ بَدَتْ هِيَ صَادَتْ كُلَّ نَظَّارِ

فهذه التشبيهات تجدها تمحكا فكريا وتمحلا ذهنيا لا طائل وراءه فحين عقد بشار شبها بين محبوبته والشمس وأراد أن يشعرنا بتفوق صاحبته فجعلها تصطاد الناظرين ، وجعل ذلك مزية لها على الشمس لا تشعر إلا أن الرجل يعقد مقارنات خارجية لا تتعدى السطح ، ومع ذلك فإننا نقول إن هذا التمحك والتمحل ظاهرة بديعية ولعل مثل هذه التشبيهات والمجازات هى علة نسبة البديع إليه ، مرض الألوان عند بشار والذى هو محصلة لمركب النقص الذى عنده كان يدفعه إلى تلك المبالغات الشديدة .

فعندما يقول بشار عن حديث صاحبته :

وَحَدِيثٌ كَأَنَّهُ قِطَعُ الرَّوْ   ضِ زَهَتْهُ الصَّفْرَاءُ وَالْحَمْرَاءُ

نجد صورة جديدة بلا شك وتشبيها جديدا ومثله تشبيه الغدائر بالكرم غير أن تشبيه الحديث بقطع الروض وتكرره فى مثل وقوله :

وَكَأَنَّ رَجْعَ حَدِيثِهَا   قِطَعُ الرِّيَاضِ كُسِينَ زَهْرَا

[رجع الحديث : صداه] .

يلاحظ فيه أن طرفى التشبيه يختلفان اختلافاً كبيراً واختلافهما ليس ناتجا عن مذهب فنى ، وليس تبادل معطيات الحواس هنا إلا أثراً من الزيف التشبيهى لدى بشار .

وهذا يجعلنا نعتقد أن بشارا لايرى الأشياء على طبيعتها وإنما يتوهمها وهذا التوهم يوقعه فى كثير من الخطأ ، فالعلاقة بين المشبه وهو « حديث المحبوبة » والمشبه به وهو « قطع الرياض » ليس قائما على نقلة إلى محصلة داخلية ذات مذاق شعرى لاينفصل بين السمع والرؤية فبشار لا يرفض حدود العالم الخارجى عن وعى فنى ولا يتخطى منطقية الأشياء بإحساس فنان بل هو يمضغ الصورة الواحدة ويكرر المعنى الواحد دون أن يوفق فنيا لارتياد أبعاده النفسية واقتحام أسواره حسية كانت أو بصرية .

يقول الأستاذ العقاد متحدثا عن بشار « وروح شعره هو الروح الذى يعرف به أمثاله من ذوى الطبيعة الحيوية والمزاج الدنيوى الذى يتخيل الأشياء كما يحسها فى عالم الواقع القريب ويراها كما تبدو فى صور المعيشة المعهودة وحقائق البيت والسوق فلا إلهام فى شعره ولا حنين ولا أشواق ولا خيال ولكنها تجربة الدنيا تملى عليه ما ينظم من الحكمة والوصف والغزل والهجاء فلا يمتاز فيها عن سواد الناس بغير اللسان اللبق والقدرة على النظم والتعبير »[1] .

إن إحساس بشار بعاهته يدفعه إلى قوله :

وَسَأَلْتُ النِّسَاءَ أَبْصَرْنَ مَا أَبْـ ... ـصَرْتُ مِنْ حُسْنِهَا ؟ فَقَالَ النِّسَاءُ

فنحن نعلم أن بشارا لم يبصر ذلك الحسن ونحن حين ننقد الأبيات من جهة زيفها ليس معناه أننا نشجب القضية المعروفة أن الصدق الفنى لا يستلزم الصدق الواقعى ، ولكننا نشير إلى زيف التجربة الشعرية بحسبان بشار بظروفه الخاصة وبإصراره على الاعتماد على التشبيه المرئى لا يثير فينا إلا أن الرجل يستطيع أن يقلد ولكنه لايستطيع أن يبتكر .

يقول بشار :

يَالَيْلَتِى لَمْ أَنَمْ شَوْقاً وَتَسْهَاداً ... حَتَّى رَأَيْتُ بَيَاضَ الصُّبْحِ قَدْ عَادَا

كَبَّرْتُ لَمَّا رَأَيْتُ الصُّبْحَ مُنْبَلِجاً ... يَحْدُو تَوَالِىَ جَوْنٍ بَانَ أَوْ كَادَا

[الجون : من الأضداد فى اللغة يطلق للأبيض والأسود وهو المراد ، بان : ابتعد] .

فتحسس عقدة الرجل واضحة غير خفية فهو يكرر مرتين « رأيت بياض الصبح » و « رأيت الصبح » وكأن بشارا يحس أن سامعه يتشكك فى رؤيته فيتبع الأولى بقوله « قد عادا » والثانية بقوله « منبلجا » .

فتجديد بشار لا يتعدى حدود التشبيه الذى يخرج فيه إلى حد الابتذال واستغلال الألوان استغلالا يتجاوز فيه الحد الشعرى ، فقد رأينا فيما سبق تكراره

(١) مراجعات فى الأدب والنقد ص ١٢٩ و ١٣٠ .

وصف صاحبته بالشمس يعود فيكرر التشبيه بالذهب بالرغم مما يثيره المشبه به من فقدان الروح وما يشيعه من جمود عاطفى .

يقول بشار :

خُلِقَتْ مُبَاعِدَةً ، مُقَارِبَةً ، خَرِباً ، وَتَمَّتْ صُورَةً عَجَبَا
فِي السَّابِرِيِّ وَفِي قَلَائِدِهَا مُنْقَادُهَا عَسِرٌ وَإِنْ قَرُبَا

[السابرى : من الثياب كل رقيق] .

كَالشَّمْسِ إِنْ بَرِقَتْ مَجَاسِدُهَا تَحْكِي لَنَا الْيَاقُوتَ وَالذَّهَبَا

[المجاسد : الثياب تلى جسد المرأة] .

ويقول :

وَلَوْ تَرَاهَا إِذَا أُلْقِتْ مَجَاسِدَهَا وَأُبْرِزَتْ عَنْ كِيَانٍ غَيْرِ خَوَّارِ
حَسِبْتَهَا فِضَّةً بَيْضَاءَ فِي ذَهَبٍ يَاحُسْنَهَا فِضَّةً فِي مَذْهَبٍ جَارِ

ويقول :

فَصَاغَنِي صِبْغَةً نِصْفَيْنِ مِنْ ذَهَبٍ نِصْفِي وَنِصْفِي كَدِعْصِ الرَّمْلَةِ الْهَارِي

[الدعص : ماارتفع من الرمل ، الهارى : غير المتماسك] .

ويقول :

تُرِيكَ أَسِيلَ الْخَدِّ أَشْرَقَ لَوْنُهُ كَشَمْسِ الضُّحَى وَافَتْ مَعَ الطَّلْقِ أَسْعَدَا

[الأسيل : الطويل الأملس الناعم] .

وَنَحْراً يُرِيكَ الدُّرَّ لَمَّا بَدَتْ لَنَا بِهِ لَبَّةٌ مِنْهَا تُزِينُ الزَّبَرْجَدَا

[اللبة : وسط الصدر والنحر ، الزبرجد : الزمرد] .

ويقول :

رِيمٌ أَغَنُّ مُطَوَّقٌ ذَهَباً صِفْرُ الْحَشَا بِيضٌ تَرَائِبُهُ

[الريم : الخالص البياض من الظباء ، أغن : في صوته غنة ، صفر الحشا : ضامر البطن ، الترائب : موضع القلادة من الصدر] .

ويقول :

وَإِذَا رَفَعْتَ إِلَى مَخِيلَتِهِ مَطَرَتْ عَلَيْكَ سَمَاؤُهُ ذَهَبَا

[مخيلته : شخصه] .

ويقول :

وَتَخَالُ مَا جَمَعَتْ عَلَيْهِ ثِيَابَهَا ذَهَبًا وَعِطْرًا

ويقول :

كَأَنَّما خُلِقَتْ مِنْ جِلْدِ لُؤْلُؤَةٍ نَفْساً مِنَ الْعِطْرِ إِنْ حَرَّكْتَهَا ثَابَا

ويقول :

فِي هَامَةٍ مِنْ قُرَيْشٍ يُحْدِقُونَ بِهَا تُحْبَى وَيُجْبَى إِلَيْهَا الْمِسْكُ وَالذَّهَبُ

[الهامة : الرأس وهامة الناس سادتهم ، تحبى : توهب وتمنح] .

ويقول :

وَأَخٍ ذِي ثِقَـةٍ آخَيْتُـهُ مَاجِدِ الْأَعْرَاقِ مَأْمُونِ الْأَدَبْ

[الأعراق : الجدود] .

أَمْحَضَ اللَّـهُ لَهُ أَخْلَاقَهُ فَهْيَ كَالْإِبْرِيزِ مِنْ سِرِّ الذَّهَبْ

[أمحض : أخلص ، الابريز : من الذهب أفضله وأغلاه] .

ويقول :

صُورَةُ الشَّمْسِ جَلَتْ عَنْ وَجْهِهَا بَعْدَ عَيْنَيْ جُؤْذَرٍ فِي الْمُنْتَقَبْ

[الجؤذر : ولد البقرة الوحشية] .

ويقول :

قَمَرُ اللَّيْلِ إِذَا مَا انْتَقَبَتْ وَهْيَ كَالشَّمْسِ إِذَا لَمْ تَنْتَقِبْ

فمن تلك الأمثلة التى عرضناها وفى كثير سواها تتحد المعالم الفنية لبشار وتجديده الشعرى وهو لا يعدو أن يكون مجرد تشبيهات قد تكون جديدة شكلا

ولكنها تفتقر إلى الصدق التصويرى فهو يعتمد على بهرجة الألوان وعقد مقارنات تشبيهية بدون علاقة طبيعية مقبولة بين طرفى التشبيه .

يقول الأستاذ العقاد « ولا ينتظر القارىء أن يسمع من غزل بشار تلك النغمة الساحرة التى ترتفع إلى عالم الأحلام والأشواق التى تسبح بها فى فراديس الأفراح والأشجان ولا يرجو أن يطالع منه وصفاً للحب كأوصاف أولئك الشعراء الجماليين الذين يجعلون المرأة المحبوبة أقنوماً ماثلا للعيان يجمعون فيه كل ماخامر نفوسهم من المعانى الخفية والآمال الممنوعة والمحاسن التى لا أسماء لها فى لغة اللسان والمواجد العطشى إلى غير مورد »[1] .

ومحاولة بشار إثبات أن الأعمى يستطيع أن يتصور ليست دليلا على قدرته على هذا التصور وإذا تصور مالم يره فإن تصويره سيصبح غير واضح السمات والصورة الذهنية التى يكونها الأعمى لن تكون مثلها عند المبصر الذى كون مدلولا واضحاً عن هذا الأثر الذى أصبح فى ذهنه له إطار فكرى خاص ودلالة فكرية خاصة .

إننا لا نستطيع أن ننكر أن ألفاظ بشار وصياغته لمعانيه ذات إطار حضارى مافى ذلك شك ولكنه يجمع إلى جانب ذلك القديم من الصور الشعرية التى تسمعها فيخيل إليك أنها قصيدة جاهلية كقوله يمدح عقبة بن مسلم :

مَلَلْتُ مَبِيتِى بِالْقَرِينِ وَشَاقَنِى ... طُرُوقُ الْهَوَى مِنْ نَازِحٍ مُتَبَاعِدِ

[القرين : موضع] .

عَلَى حِينِ وَدَّعْتُ الْحِبَابَ وَأَطْرَقَتْ ... هُمُومِى وَذَلَّتْ لِلْفِرَاقِ مَقَاوِدِى

[الحباب : الأحبة] .

فَأَحْيَيْتُ لَيْلِى قَاعِداً أَنْتَجِى الْهَوَى ... لَدَى رَاقِدٍ عَنْ ذَاكَ أَوْ مُتَرَاقِدِ

وَصَفْرَاءَ مِنْ مَسِّ الْخِشَاشِ كَأَنَّهَا ... مُسَيَّرَةٌ صَادٍ فِى الشُّئُونِ اللَّوَابِدِ

[الخشاش . عود يجعل فى أنف البعير ، صاد : ظمآن] .

إِذَا كَذَّبَتْ حَرُّ الْهَجِيرِ صَدَّقْتُهَا ... بِسَوْطِى عَلَى مَجْهُولَةٍ أَمْ آبِدِ

(۱) مراجعات فى الأدب والنقد ص ١٣٤ .

عَسُوفٍ لِأَجْوَازِ الدَّيَامِيمِ بَعْدَ مَا جَرَى آلُهُ فَوْقَ الْمِتَانِ الْأَجَالِدِ

[عسوف : عيفة ، أجواز : بطون ، الدياميم : المفازات ، المتان الأجالد : الأرض الصلبة] .

تُرَوِّعُ مِنْ صَوْتِ الْحَمَامَةِ بِالضُّحَى وَبِاللَّيْلِ تَنْجُو عَنْ غِنَاءِ الجُدَاجِدِ

[تنجو : تسرع ، الجداجد : جمع جدجد وهو كالجراد له صوت] .

سُقِيَتْ بِدُعْثُورٍ فَعَافَتْ نِطَافَهُ إِلَى مَنْهَلٍ مِنْ صَدِيدٍ مُعَانِدِ(1)

[الدعثور : الحوض الذى لم يتوق فى صنعته ولم يوسع ، النطاف : الماء الصافى قل أو كثر] .

فترى هنا الصورة المغرقة فى القدم مما تحسن معه أن بشارا إذا كانت هناك مناح للبديع فى شعره فهى قليلة جداً وليست منهج الرجل وليست بسبيله .

يقول بشار مادحا ابن هبيرة :

سَلِّمْ عَلَى الدَّارِ بِذِى تَنْضُبِ ، فَشَطِّ حَوْضٍ ، فَلِوَى قَعْنَبِ

[ذو تنضب وشط حوض ولوى قعنب : مواضع] .

وَاسْتَوْقِفِ الرَّكْبَ عَلَى رَسْمِهَا بَلْ حُلَّ بِالرَّسْمِ وَلَا تُرْكَبِ

[الرسم : بقايا الدار أو الطلل] .

لَمَّا عَرَفْتُهَا جَرَى دَمْعُهُ مَا بَعْدَ دَمْعِ الْعَانِسِ الْأَشْيَبِ

طَالِبٌ بِسُعْدَى شَجَناً فَائِتاً وَهَلْ لِمَا قَدْ فَاتَ مِنْ مَطْلَبِ

وَصَاحِبٍ قَدْ جُنَّ فِى صِحَّةٍ لَا يَشْرَبُ التِّرْيَاقَ مِنْ عَقْرَبِ

[الترياق : دواء السم وقيل الخمرة أيضا ، عقرب : زاحفة سامة أو إسم علم يجوز الوجهان] .

جَافٍ عَنِ الْبِيضِ إِذَا مَا غَدَا لَمْ يَبْكِ فِى دَارٍ وَلَمْ يَطْرَبِ

[يطرب : الطرب خفة تعترى المرء من شدة الفرح أو شدة الألم] .

إلى أن يقول :

وَعَاقِدِ التَّاجِ عَلَى رَأْسِهِ يَبْرُقُ وَالْبَيْضَةُ كَالْكَوْكَبِ

[البيضة : اللؤلؤة] .

---

(1) ديوانه جـ ٣ ص ٧٨ .

لَا يَضَعُ اللَّأْمَةَ عَنْ جِلْدِهِ   وَمَحْمِلَ السَّيْفِ عَنِ الْمَنْكِبِ

[اللأمة : الدرع] .

جَلَّابِ أَتْـــلَادِ بِأَشْيَاعِـــــهِ   قُلْتُ لَهُ قَوْلاً وَلَمْ أَخْطُبِ

[أتلاد : المال القديم المثمر] .

لَوْ حَلَبَ الْأَرْضَ بِأَخْلَافِهَا   دَرَّتْ لَكَ الْحَرْبُ دَماً فَاحْلِبِ

[الأخلاف : جمع خلف وهو ضرع الناقة] .

ففى الأبيات السابقة مازال بشار يستوقف الركب على بقايا الديار واستوقف الركب على رسمها ــ « بل حل بالرسم ولا تركب » .

ولعله من المناسب كذلك أن نذكر هنا قول صاحب المثل السائر « وبلغنى عن الأصمعى وأبى عبيدة وغيرهما أنهم قالوا هو « بشار » أشعر الشعراء المحدثين قاطبة وهم عندى مغرورون لأنهم ماوقفوا على معانى أبى تمام ولا على معانى أبى الطيب ولا وقفوا على ديباجة أبى عبيدة والبحترى وهذا الموضع لا يستفتى فيه علماء العربية وإنما يستفتى كاتب بليغ أو شاعر مغلق فإن أهل كل علم أعلم به .. ولا يعلم كل علم إلا صاحبه الذى قلب ظهره لبطنه وبطنه لظهره »[1] .

إن شعر بشار فيه القديم المألوف من الصور والمكرور من الأخيلة غير أن به لمحات ضئيلة من التحديد المحدود المعدود ــ ولعل هذا هو الذى أدى بابن المعتز إلى أن يقوم بشاراً تقويماً متناقضاً فهو يقول : « وكان مطبوعا جدا لا يتكلف وهو أستاذ المحدثين وسيدهم ومن لا يقدم عليه ولا يجارى فى ميدان »[2] .

فأنت تراه يعده من المطبوعين جداً ثم يقول إنه أستاذ المحدثين ، ثم لا ننسى أن نشير إلى أن ابن المعتز يعود فيقول : « وكان بشار يعد فى الخطباء والبلغاء ولا أعرف أحداً من أهل العلم والفهم دفع فضله ولا رغب عن شعره وكان شعره أنقى من الراحة وأصفى من الزجاجة وأسلس على اللسان من الماء العذب »[3] .

(١) صفات الشعراء لابن المعتز ص ٢٤

(٢) سابق ص ٢٨ .

(٣) مثل السائر ط ١ ص ٢٢٨ لضياء الدين أبى الفتح نصر الله محمد بن الكريم الموصلى .

كما أننا نستطيع أن نرصد فى شعر بشار بعض المظاهر التجديدية كقوله :

لَوْ حَلَبَ الْأَرْضَ بِأَخْلَافِهَا   دَرَّتْ لَكَ الْحَرْبُ دَماً فَاحْلِبِ

وكذلك قوله :

« غابَ الْقَذَى فَشَرِبنا صَفْوَ لَيْلَتِنا »

بل إننا نقول إن بشارا كان يحبو على عتبات البديع فصوره الشعرية فى بعض منها نستطيع أن نعتبرها إرهاصاً للمذهب البديعى .

ويتأكد ذلك من أبيات يحتذى فيها أبو تمام حذو بشار ومنها نتبين الفرق الفنى بين الرجلين ففى رواية عن الحصرى يقول فيها : « ومر أبو تمام .. من أرض فارس فسمع جارية تغنى بالفارسية فشاقه شجى الصوت فقال :

وَمُسْمِعَةٍ تُرُوقُ السَّمْعَ حُسْناً   وَلَمْ تُصْمِمْهُ لَا يَصْمُمْ صَدَاهَا

[المسمعة/للطير الذى يغنى وللجارية المغنية وهى للثانية فى البيت] .

لَوَتْ أَوْتَارَهَا فَشَجَتْ وَشَاقَتْ   فَلَوْ يَسْطِيعُ حَاسِدُهَا فَدَاهَا

وَلَمْ أَفْهَمْ مَعَانِيَهَا وَلَكِنْ   وَرَتْ كَبِدِى فَلَمْ أَجْهَلْ شَذَاهَا

[ورت : من ورى القدح بالزناد فأشعله] .

فَكُنْتُ كَأَنَّنِى أَعْمَى مُعَنًّى   بِحُبِّ الْغَانِيَاتِ وَلَا يَرَاهَا

قال أبو الفضل أحمد بن أبى طاهر قلت لأبى تمام : أخذت هذا المعنى من أحد ؟ قال : نعم أخذته من قول بشار بن برد :

يَاقَوْمِ أُذْنِى لِبَعْضِ الْحَيِّ عَاشِقَةٌ   وَالْأُذْنُ تَعْشَقُ قَبْلَ الْعَيْنِ أَحْيَانَا

قَالُوا بِمَنْ لَا تَرَى تَهْذِى فَقُلْتُ لَهُمْ   الْأُذْنُ كَالْعَيْنِ تُوفِى الْقَلْبَ مَا كَانَا[1]

والمتصفح لديوان بشار يلمح من هذه المظاهر التجديدية قوله :

وَشَقَّ جِلْبَابَ الدُّجَى الْفَجُورُ   وَانْقَبَضَ اللَّيْلُ وَلَاحَ النُّورُ

[الفجور/من الفجر وهو الصبح فيه حمرة كالمسترق من الليل] .

(١) زهر الآداب جـ ١ ص ١٣٧ .

ونرى فى جنبات الديوان قليلا من القصائد التى نستطيع أن ندخلها فى الجديد من الشعر مما يدلنا على أن التدفق الحضارى والثقافى استطاع أن يلمس شعر بشار كقوله :

طَالَ لَيْلى مِنْ حُبِّ مَنْ   لَا أُرَاهُ مُقَارِبِى
أَبَداً مَا بَدَا لِعَيْــ   ــنَيْكَ ضَوْءُ الْكَوَاكِبِ
أَوْ تَغَنَّتْ قَصِيدَةً   قَيْنَةٌ عِنْدَ شَارِبِ

[القينة /الجارية تجيد الغناء] .

فَتَعَزَّيْتُ عَنْ « عُبَيْـ   ـدَةَ » وَالْحُبُّ غَالِبِى
تِلْكَ لَوْ بِيعَ حُبُّهَا   ابْتَغْتُهُ بِالْخَرَائِبِ

[الخرائب /جمع حريبة وهى كل ما يفوه بأمر الرجل من دار وعقار ومال] .

عَتَبَتْ خِلَّتِى وَذُو   الْحُبِّ جَمُّ الْمَعَاتِبِ
مِنْ حَدِيثٍ نَمَا إِلَيْـ   ـهَا بِهِ قَوْلُ كَاذِبِ
فَتَقَلَّبْتُ سَاهِراً   مُقْشَعِرَّ الذَّوَائِبِ
عَجَباً مِنْ صُدُودِهَا   وَالْهَوَى ذُو عَجَائِبِ
وَلَقَدْ قُلْتُ وَالدُّمُو   عُ لِبَاسُ التَّرَائِبِ

[الترائب /عظام الصدر وهى موضع القلادة من الصدر] .

لَوْ بَدَا الْيَأْسُ مِنْ « عُبَيْـ   ـدَةَ » قَدْ قَامَ نَادِبِى
« عَبْدُ » بِاللهِ أَطْلِقِى   مِنْ عَذَابٍ مُوَاصِبِ

[« عبد » ترخيم « عبدة » ، مواصب /الوصب التعب والعنى] .

رَجُلاً كَانَ قَبْلَكُمْ   رَاهِباً أَوْ كَرَاهِبِ
يَسْهَرُ اللَّيْلَ كُلَّهُ   نَظَراً فِى الْعَوَاقِبِ
فَثَنَاهُ عَنِ الْعِبَا   دَةِ وَجْهٌ لِكَاعِبِ
شَغَلَتْهُ بِحُبِّهَا   عَنْ حِسَابِ الْمُحَاسِبِ
عَاشِقٌ لَيْسَ قَلْبُهُ   مِنْ هَوَاهَا بِتَائِبِ
يَشْتَكِى مِنْ فُؤَادِهِ   مِثْلَ لَسْعِ الْعَقَارِبِ

وَكَذَاكَ الْمُحِبُّ يَلْـــ ـــقَى بِذِكْرِ الْحَبَائِبِ
وَلَقَدْ خِفْتُ أَنْ يَرُو حَ بِنَعْشِي أَقَارِبِي
عَاجِلاً قَبْلَ أَنْ أَرَى فِيكُمُ لِينَ جَانِبِ
فَإِذَا مَا سَمِعْتِ بَا كِيَةً مِنْ قَرَائِبِي
تَنْدُبُ فِي الْمُسَلَّبَا تِ قَتِيلَ الْكَوَاعِبِ
فَاعْلَمِي أَنَّ حُبَّكُمْ قَادَنِي لِلْمَعَاطِبِ(1)

[المعاطب/الأمور المهلكة] .

فالجديد فى هذه الأبيات هو طرافة الصياغة ورقتها ما لم يكن مألوفا من قبل ولكن هذه الصياغة الجديدة ليست مذهباً فنياً وليست بديعا مما نرصده وليس بها سوى لمحات قليلة من البديع كتلك الاستعارة التى يجيدها حين يجعل الدموع لباساً للترائب .

وَلَقَدْ قُلْتُ وَالدُّمُوعُ لِبَاسُ التَّرَائِبِ

وأما التشبيهات التى تمتلىء بها الأبيات فلا جديد فيها .

ولعل ما يوضح وجود بعض الدفقات الجديدة فى شعر بشار والتى تبعد عن القوالب المنحوتة القائمة على رتابة الصورة خاصة فى الغزل الذى كان لا يستطيع أن يلمس سوى السطح الخارجى للأشياء ـــ تلك الصور المتمردة التى تحاول الانفلات من ربقة تلك القيود القديمة فى قول بشار :

يَاصَاحِبَيَّ أَعِينَانِي عَلَى طَرَبِ قَدْ آبَ لَيْلِي وَلَيْتَ اللَّيْلَ لَمْ يَؤُبِ

[الطرب/خفة من فرح أو ألم]

نَصِبْتُ وَالشَّوْقُ عَنَّانِي وَأَجْهَدَنِي إِلَى « سُلَيْمَى » وَرَاعِيهِنَّ فِي نَصَبِ

[النصب/التعب والعنى] .

فِي الْقَصْرِ ذِي الشُّرُفَاتِ جَارِيَةٌ رَيَّا التَّرَائِبِ وَالْأَرْدَافِ وَالْعَصَبِ

[ريا/ممتلئة ، الترائب/الصدر ، العصب/عظام الجسم] .

---

(1) ديوانه جـ ١ ص ١٦٣ .

اللهُ أصفَى لَهَا وُدّى وصَوّرَهَا فَضلاً عَلى الشّمسِ إذْ لاحَتْ مِنَ الحُجُبِ

[الفضل/الزيادة] .

أُحِبُّ فاهَا وَعَيْنَيْهَا وَمَا عَهِدتْ إلىَّ مِنْ عَجَبٍ وَيْلى مِنَ العَجَبِ

[العجب/النظر إلى الشيء غير مألوف النظر إليه] .

ذاءُ المُحِبُّ وَلَوْ يُشْفَى بِرِيقَتِهَا كَانَتْ لِأَدْوَائِهِ كَالنّارِ لِلْحَطَبِ

[الريقة ماء الفم وتؤنث فى الشعر للضرورة]

وَنَاكِثٍ بَعْدَ عَهْدٍ كَانَ قَدَّمَهُ وَكَيْفَ يَنكُثُ بَيْنَ الدِّينِ وَالحَسَبِ

[النكث/عدم صيانة العهد]

وَاللهِ أَنفَكُّ أَدْعُوهَـا وَأَطْلُبُهَـا حَتّى أَمُوتَ وَقَدْ أُعْذِرْتُ فِى الطَّلَبِ

قَدْ قُلْتُ لَمّا نَبَتْ عَنّى بِبَهْجَتِهَا وَاعْتَادَنِى الشَّوْقُ بِالوَسْوَاسِ وَالوَصَبِ

يَا أَطْيَبَ النَّاسِ أَرْدَاناً وَمُلْتَزَماً مُنّى عَلَىَّ بِيَوْمٍ مِنْكِ وَاحْتَسِبِى

لَا تُتْعِبِينِى فَإِنِّى مِنْ حَدِيثِكُمُ بَعْدَ الصُّدُودِ الَّذِى أُحْدِثْتِ فِى تَعَبِ

يَدْعُو لِىَ المَوْتَ طَيْفٌ لَا يُؤَرِّقُنِى وَعَارِضٌ مِنْكِ فِى جِدّى وَفِى لَعِبِى

فَأَلْقَى مُحِبّاً جَفَاهُ النَّوْمُ ذِكْرُكُمُ كَأَنَّهُ يَوْمَ لَا يَلْقَاكِ فِى لَهَبِ

قَالَتْ أَكُلُّ فَتَاةٍ أَنْتَ خَادِعُهَا بِشِعْرِكَ السَّاحِرِ الخَلّابِ لِلْعُرُبِ(١)

[العرب/جمع عروب وهى المرأة الحسناء المتحببة إلى زوجها وأهلها — وهو مايعجب بشار — العاشقة الغلمة وفى التسهيل « عربا أبكارا »]

ففى هذه الأبيات لا نستطيع أن ننكر أن هناك « شيئا » جديدا يتسلل على مهل إلى الأبيات فيصبغها بصبغة رقيقة من تجديد نحيل لم يستو على سوقه هو موجود على كل حال ولكنه غير محدد وغير واضح المعالم ولابين السمات .

يقول الدكتور طه حسين : « وإذا قرأت شعر بشار فلا ينبغى أن تبحث فيه على شعوره وعواطفه ولا على مايحس أو يؤهل فيما بينه وبين نفسه .. ليس شعره شفافا كشعر أبى نواس والحسين بن الضحاك ومطيع وحماد عجرد وإنما هو شعر كثيف ضيق لايدل من نفس صاحبه على شيء وهو كاذب دائماً »(٢) .

الدكتور طه حسين ينكر على بشار أن يكون صاحب صور مشرقة مضيئة غير

(١) ديوانه جـ ١ ص ٢٦٣ .

(٢) حديث الأربعاء جـ ٢ ص ٢٠١ .

أننا نرى أن الدكتور طه حسين قد غلبه تأثره بشخصية بشار الكريهة فعكس انطباعه هذا على شعر بشار كله فإننا نرى أن هناك بعض السمات التجديدية وهي قليلة حقاً في شعر بشار ولكنها موجودة على كل حال .

ونستطيع كذلك أن ندلل على أن « تجديداً » ضئيلا كان يلون شعر بشار ولكنه التجديد القليل بهذه الأبيات التي يقول فيها بشار :

أَلا يَا صَنَمَ الأَزْدِ   الَّذِي يَدْعُونَهُ رَبَّا
سُقِيتِ الْعَذْبَ مِنْ وُدِّي   وَإِنْ لَمْ تَسْقِنِي عَذْبَا
أَرَانِي بِكَ مَكْرُوباً   وَلَا تَكْشِفُ لِي كَرْبَا
أَلا تَرْزُقِنِي مِنْكِ   سُلُوَّ الْقَلْبِ أَوْ قُرْبَا
فَإِنَّ الشَّوْقَ يَدْعُونِي   وَإِنِّي مَيِّتٌ حُبَّا
إِذَا مَا ذَكَرَتْكِ الْعَيْـ   ـنُ لَمْ تَمْلِكْ لَهَا غَرْبَا

[العزب/الدمع] .

كَأَنِّي بِكَ مَطْلُوبٌ   وَمَا أَحْدَثْتَ لِي طِبَّا
وَلَكِنْ حُبُّكِ الدَّاخِـ   ـلُ فِي الأَحْشَاءِ قَدْ دَبَّا
أَفِي شَوْقٍ بَرَى جِسْمِي   صَبَبْتَ الْهَمَّ لِي صَبَّا
وَهَبْنِي كُنْتُ أَذْنَبْتُ   أَمَا تَغْفِرُ لِي ذَنْبَا
تَرَكْتَ الْقَلْبَ قَدْ مَاتَ   وَمَا أَبْقَيْتَ لِي لُبَّا
أَبِيتُ اللَّيْلَ مَحْزُوناً   وَأَغْدُو هَائِماً صَبَّا
وَطِفْلُ الْحُبِّ أَضْنَانِي   فَوَيْلٌ لِي إِذَا شَبَّا

[طفل الحب/صغيره] .

كَذَا نُمْسِي وَمَا يُمْسِي   لَنَا سِلْماً وَلَا حَرْبَا
فَحَدِّثْنِي بِمَا أَدْعُو   كَ طُولَ اللَّيْلِ مُنْكَبَّا
أَتَشْفِينِي مِنَ الأَسْقَا   مِ أَمْ تُورِدُنِي نَحْبَا
فَإِنَّ الْمَوْتَ قَدْ طَابَا   لِمَنْ أَوْرَدْتَهُ جَذْبَا

يلبى قبلة الأزد ولولا أنت مالبى[1]

[يلبى / يدعو] .

فهنا تجديد لا ينكر ولكنه ليس فى سبيل البديع فلا توجد ألوان بديعية فى القصيدة ولكن الجديد فى هذا الغزل تخليه عن الصورة المادية الصماء الجافة الجامدة وتساميه عن التعبير الهابط والتكرار المملول بل نرى رؤية فنية صادقة ومعاناة حقة .

والجديد فى هذه الأبيات هو بعدها عن التشبيهات الاستطرادية التى تجعلنا ننفر من القصيدة ، وكذلك فإننا لانجد فى هذه الأبيات انفعالا خادعا يتحول إلى أفكار باردة وصور غثة بل نرى صورا مشرقة وجديدة حقاً كقوله :

وطفل الحب أضنانى فويل لى إذا شبا

فطفل الحب صورة جديدة بلا شك وطريفة ، وكذلك من صوره الجديدة هذا التجسيد الحلو للهوى المستكن فى أعماق الذات والذى يتجلى فى قوله :

ولكن حبك الداخـ ـل فى الأحشاء قد دبا

لقد كان لبشار لمحات فنية جديدة إلى حد ما انظر إلى هذه الصورة « الجديدة » حقاً :

فلما تولى الجذب واعتصر الثرى لظى الصيف من نجم توقد لاهبه

فقد استطاع بشار أن يحسن الاستعارة وأن يأتى بها جديدة يصور بها الصيف اللاهب واحتراق الثرى بأتونه المستعر وقد كان التشخيص فى قوله « واعتصر الثرى » موفقا وجديدا وهذه اللمحات الفنية تدلنا على أن بشارا كان له منحى جديد فى الشعر وقد خالف فيه السنن المألوفة . غير أن هذه التجديدات التى تلوح فى شعره لمحات خافتة غير لامعة ولا يمكن رصدها رصدا يصل بها إلى أن نقول بأن بشارا كان أستاذ المحدثين أو زعيم المجددين كما كان يقال .

(١) ديوانه جـ ١ ص ٢٠٢

ولعل هناك من يتساءل لم كان هناك شبه إجماع بين النقاد على رفع مكانة بشار الشعرية واعتباره أستاذ المحدثين ؟ ولعل هناك من يتساءل عن اختلاف الآراء فى شعره اختلافا ينقلب من النقيض إلى النقيض كما نجد فى رأى لناقد يعود فينقض ماقاله كما ضربنا من الأمثلة وكما يقول صاحب الأغانى « كان اسحاق الموصلى لايعتد ببشار ويقول : هو كثير التخليط فى نثره وأشعاره مختلفة لا يشبه بعضاً أليس هو القائل :

إنما عظمُ سُلَيْمى حبتى قصَبُ السُّكَّرِ لاعظم الْجَمَلْ
وَإذَا أدْنَيْتَ مِنْهَا بَصَلاً غَلَبَ الْمِسْكُ عَلَى رِيحِ الْبَصَلْ

لو قال كل شيء جيد ثم أضيف إلى هذا لزيفه »[1] .

وينقل صاحب الأغانى رأيا آخر « حدثنى قدامة بن نوح قال : كان بشار يحشو شعره إذا أعوزته القافية والمعنى بالأشياء التى لا حقيقة لها »[2] .

ولكن ابن رشيق يقول فى عمدته : « ثم أتى بشار بن برد وأصحابه فزادوا معانى مامرت قط بخاطر جاهلى ولا مخضرم ولا إسلامى »[3] .

ويتحدث المازنى عن بشار فيقول : « فلم تكن مزية بشار سمو المعنى وقوة الخيال أو صدق العاطفة أو إخلاص السريرة أو نفاذ البصيرة وإنما كانت قدرته على الأداء الجيد الموافق للمعنى الذى يعالجه والغرض الذى يقول فيه »[4] .

ويقول الدكتور شوقى ضيف « وقد مضى هو ومعاصروه يتبارون فى حسن الصياغة وجمال الديباجة وفى الألفاظ المونقة ذات البهاء والرونق »[5] .

لقد اندفع النقاد القدامى لرفع شأن بشار لأسباب أخرى بعيدة عن تقييم

---

(١) الأغانى حـ ٣ ص ٣٨ .
(٢) السابق ص ٣٢ .
(٣) العمدة حـ ٢ ص ١٢٦ .
(٤) شخصية بشار للنويهى ص ١٦٦ .
(٥) البلاغة تطور وتاريخ ص ٢٥ .

شعره وأما النقاد المحدثون فيبدو أنهم تأثروا بتلك الروح القديمة وساروا على الدرب القديم .

ونحب أن نشير إلى قضية هامة وهى أن الشعوبية قد فعلت فعلها الشائن فى كثير من الآراء النقدية — ونحن نعلم أن الشعوبيين قد روجوا كثيراً من الآراء النقدية التى ترفع من شأنهم ومن شأن أمثالهم من الشعوبيين .

ونحن نعرف ضراوة الشعوبية فى ذلك العصر الذى وجد فيه بشار مما يجعلنا نتشكك كثيراً فى القيمة النقدية التى صاحبت بشارا وشعره .

وقد يقول قائل هذا هو الجاحظ الذى يحارب الشعوبية وينتصر العرب قال عن بشار : « ولم يكن فى المولدين أصوب بديعا من بشار » ومن السهل أن نقول : لعل الشعوبية — وهذا احتمال كبير — قد دست على الرجل ما لم يقل ونحن نعلم تعصب بشار لفارسيته وحقده على العرب بل وصل به الأمر إلى التهجم عليهم أمام المهدى ، الخليفة العربى نفسه حيث يقول :

وَنُبِّئْتُ قَوْماً بِهِمْ جِنَّةٌ ... يَقُولُونَ مَنْ ذَا وَكُنْتُ الْعَلَمْ
أَلَا أَيُّهَا السَّائِلِى جَاهِداً ... لِيَعْرِفَنِى أَنَا أَنْفُ الْكَرَمْ
نَمَتْ فِى الْكِرَامِ بَنِى عَامِرٍ ... فُرُوعِى وَأَصْلِى قُرَيْشُ الْعَجَمْ

ومن الجهة الأخرى نعلم بذاءة بشار ورهبة القوم منه بل وتملقهم له اتقاء لشر لسانه فكانوا يروون شعره ويحفلون به .

يروى صاحب الأغانى « أن خلف بن أبى عمرو بن العلاء وخلف الأحمر يأتيان بشارا ويسلمان عليه بغاية التعظيم ، ثم يقولان : ياأبا معاذ ما أحدثت فيخبرهما وينشدهما ويسألانه ويكتبان عنه متواضعين له حتى يأتى وقت الظهر ثم ينصرفان عنه »[1] .

فهذا التواضع من الرجلين ليس من سبب له إلا اتقاء شره ودليلنا على ذلك

(١) الأغانى جـ ٣ ص ٤٣ .

مايرويه صاحب الأغانى أيضاً « كان الأخفش قد طعن على بشار فى قوله :

فَالْآنَ أُقصِرَ عَنْ سُمَيَّةَ بَاطِلِى وَأَشَارَ بِالْوَجَلَى عَلَىَّ مُشِيرُ

[الوجلى/على صيغة فعلى من الوجل أى الخوف (امرد بها بشار)] .

وفى قوله :

عَلَى الْغَزَلَى مِنِّى السَّلَامُ فَرُبَّمَا لَهَوْتُ بِهَا فِى ظِلِّ مَرْءُومَةٍ زُهْرِ

[الغزلى/على صيغة فعلى من الغزل (امرد بها بشار)] .

وفى قوله فى صفة سفينة :

تُلَاعِبُ نِينَانَ الْبُحُورِ وَرُبَّمَا رَأَيْتَ نُفُوسَ الْقَوْمِ مِنْ جَرْيِهَا تَجْرِى

[نينان/جمع نون وهو الحوت] .

وقال : لم يسمع من الوجل والغزل فعلى ولم أسمع بنون ونينان فبلغ ذلك بشارا فقال : ويلى على القصارين متى كانت الفصاحة فى بيوت القصارين دعونى وإياه فبلغ ذلك الأخفش فبكي وجزع فقيل له ما يبكيك فقال : ومالى لا أبكى وقد وقعت فى لسان بشار الأعمى فذهب أصحابه إلى بشار فكذبوا عنه واستوهبوا منه عرضه وسألوه أن لا يهجوه فقال : قد وهبته للؤم عرضه فكان الأخفش بعد ذلك يحتج بشعره فى كتبه ليبلغه فكف عن ذكره بعد هذا »[1] .

وهذه رواية للأغانى تؤكد كذلك مانحن بسبيله فيروى صاحب الأغانى عن سيبويه فيقول : « وكان أى سيبويه إذا سئل عن شيء فأجاب عنه ووجد له شاهدا من شعر بشار احتج به استكفافا لشره »[2] .

ومن ناحية أخرى وجد من يرفع من شأن بشار وشعره بدافع من العصبية القبلية وليس بدافع فنى .

---

(١) الأغانى جـ ٣ ص ٥٢ .

(٢) السابق نفس الصفحة .

ويقول صاحب الأغانى فى خبر عن ابن هبيرة « وكان يعظم بشارا ويقدمه لمدحه قيسا وافتخاره بهم فلما جاءت دولة خراسان عظم شأنه »[1] .

وانظر إلى ذلك الخبر « لما مات بشار ونعى إلى أهل البصرة تباشر عامتهم وهنأ بعضهم بعضا وحمدوا الله وتصدقوا لما كانوا به من لسانه »[2] .

وفى خبر آخر يقول : « أمر المهدى عبد الجبار صاحب الزنادقة فضرب بشارا فما بقى بالبصرة شريف إلا بعث إليه بالفرش والكسوة والهدايا »[3] .

فهذه الروايات الكثيرة تدفعنا دفعاً إلى الشك فى القيمة النقدية التى ترفع شأن بشار فلعل كثيراً منها قيل اتقاء لشر الرجل وأذاه ولعل كثيراً منها قيل بدافع الشعوبية .

ونستطيع بعد أن استعرضنا شعر بشار وآراء النقاد ودوافعها أن نقرر أن « بديع » بشار كان شيئاً واهناً لايصل إلى حد الظاهرة وإنما هو مرحلة انتقالية — إن صح هذا التعبير — فى الشعر بين ماقبله من الصور التقليدية وبين مابعده من ظاهرة البديع العربى .

---

(١) السابق

(٢) السابق ص ٦٩ .

(٤) نفس الصفحة .

مسلم بن الوليد
والخصائص الفنية لشعره

قبل أن نرصد ظواهر البديع عند مسلم بن الوليد نشير إلى رأى النقاد فى المنهج الفنى لمسلم ومدى حرصه على البديع فى شعره ، فنرى ابن رشيق يقارن بين أبى تمام ومسلم فيقول : « على أن مسلماً أسهل شعرا من حبيب وأقل تكلفاً وهو أول من تكلف البديع من المولدين وأخذ نفسه بالصنعة وأكثر منها ، ولم يكن فى الأشعار المحدثة قبله إلا النبذ اليسيرة وهو زهير المولدين وكان يبطىء فى صنعته »[1] .

ويقول فى موضع آخر : « وسمعت جماعة من العلماء يقولون : كان مسلم بن الوليد نظير أبى نواس وفوقه عند قوم من أهل زمانه فى أشياء إلى أن أبا نواس قهره بالبديهة والارتجال مع تقبض كان فى مسلم وإظهار توقر وتصنع ، وكان صاحب روية وفكر لايبده ولا يرتجل[2] .

ويقول الآمدى فى المقارنة بين أبى تمام ومسلم : « .. لأنه ينحط عن درجة مسلم (يقصد أبا تمام) لسلامة شعر مسلم وحسن سبكه وصحة معانيه ، ويرتفع عن سائر من ذهب هذا المذهب وسلك هذا الأسلوب لكثرة محاسنه وبدائعه واختراعاته »[3] .

ويقول ابن المعتز : « كان مسلم بن الوليد وهو صريع الغوانى مداحا محسناً مجيداً وهو أول من وسع البديع لأن بشار بن برد أول من جاء به ثمّ جاء مسلم فحشا شعره به ثم جاء أبو تمام فأفرط فيه وتجاوز المقدار[4] .

---

(١) العمدة حـ ١ ط ١ ص ٨٥ .

(٢) العمدة حـ ١ ص ١٦٦ .

(٣) الموازنة حـ ١ ص :

(٤) طبقات الشعراء ص ١٠٩ .

ويقول ابن المعتز فى معرض حديثه عن ثقافة مسلم إن أبا تمام نفسه صاحب البديع والمفرط فيه كان يحرص على قراءة شعر مسلم والاطلاع عليه فيقول : « وحدثنى أبو الفيض محمد بن قدامة قال : دخلت على حبيب بن أوس بغزوين وحواليه من الدفاتر ماغرق فيه فما يكاد يرى فوقفت ساعة لايعلم مكانى لما هو فيه ، ثم رفع رأسه فنظر إلى وسلم على ، فقلت له : ياأبا تمام إنك لتنظر فى الكتب كثيراً ، وتدمن الدرس ، ماأصبرك عليها ، فقال : والله مالى إلف غيرها ، ولا لذة سواها ، وإنى لخليق أن أتفقدها أن أحسن وإذا بحزمتين واحدة عن يمينه وواحدة عن شماله ، وهو منهمك ينظر فيهما يعزهما من دون سائر الكتب ، فقلت : فما هذا الذى أرى من معاينتك به أوكد من غيره ؟ قال : أما التى عن يمينى فاللات وأما التى عن يسارى فالعزى ! أعبدهما منذ عشرين سنة ، فإذا عن يمينه « شعر مسلم ابن الوليد » وعن يساره « شعر أبى نواس »[1] .

ولقد كان مسلم يأخذ نفسه بالثقافة والصقل الدائم الدائب ليكون نتاجه الشعرى متساوقا مع الروح العامة للعصر الذى راح يبحث عن الفكرة الجديدة ويدل على أخذ مسلم نفسه بأنواع الثقافات المختلفة مايرويه صاحب معاهد التنصيص « قيل لمسلم بن الوليد : أى شعرك أحب إليك ؟ قال : إن فى شعرى لبيتا أخذت معناه من التوراة وهو قولى :

دَلَّتْ عَلَى عَيْبِهَا الدُّنْيَا وَصَدَّقَهَا مَا اسْتَرْجَعَ الدَّهْرُ مِمَّا كَانَ أَعْطَانِى

ويقول مسلم بن الوليد هو صريع الغوانى وأبوه مولى أبى أمامه أسعد ابن زرارة الخزرجى ، ومسلم شاعر متقدم من شعراء الدولة العباسية ومنشؤه ومولده بالكوفة ، وهو — فيما زعموا — أول من قال الشعر المعروف بالبديع ، وهو لقب هذا الجنس بالبديع واللطيف ، وتبعه فيه جماعة ، وأشهرهم فيه أبو تمام الطائى فإنه جعل شعره كله مذهبا واحدا فيه ، ومسلم كان متفننا متصرفا فى شعره ، وحدث محمد بن القاسم بن مهروى قال : سمعت أبى يقول : أول من أفسد

(١) ص : ١٦٣ .

(٢) معاهد التنصيص حـ ٣ ص ٦٦ .

الشعر مسلم بن الوليد ، جاء بهذا المعنى الذى سماه الناس بالبديع ، ثم جاء الطائى بعده فتحير الناس ، واجتمع أصحاب المأمون عنده يوما فأفاضوا فى ذكر الشعر والشعراء فقال له بعضهم . أين أنت ياأمير المؤمنين من مسلم بن الوليد حيث يقول : قال : وماذا قال ، قال : حيث يقول وقد رثى رجلا :

أَرَادُوا لِيُخْفُوا قَبْرَهُ عَنْ عَدُوِّهِ فَطِيبُ تُرَابِ الْقَبْرِ دَلَّ عَلَى الْقَبْرِ

وحيث مدح رجلا بالشجاعة فقال :

يَجُودُ بِالنَّفْسِ إِنْ ضَنَّ الْبَخِيلُ بِهَا وَالْجُودُ بِالنَّفْسِ أَقْصَى غَايَةِ الْجُودِ

وهجا رجلا لقبح الوجه والأخلاق فقال :

قَبُحَتْ مَنَاظِرُهُ فَحِينَ خَبَرْتُهُ حَسُنَتْ مَنَاظِرُهُ لِقُبْحِ الْمَخْبَرِ

وتغازل فقال :

هَوًى يَجِدُّ وَحَبِيبٌ يَلْعَبُ أَنْتَ لَقًى بَيْنَهُمَا مُعَذَّبُ

لقىً/أى ملقى .

فقال المأمون : هذا أشعر من خضتم اليوم فى ذكره »[٢]

ويقول الدكتور طه حسين : « والواقع أن مسلما قد سبق أبا تمام إلى البديع .. فليس من شك فى أن العصر العباسى قد شهد عناية شديدة جدا بالبديع لم تكن موجودة من قبل حتى لا تكاد تقرأ لمسلم وأصحابه بيتا أو بيتين إلا وجدت أمثلة من البديع وإذا كان الشعراء القدماء يتخذونه وسيلة إلى الجمال الفنى فقد أصبح غاية عند مسلم وأصحابه »[٣] .

ويقول كارل بروكلمان : « وقد أحيا مسلم بن الوليد مذهب شعراء بنى أمية فى مهاجاته قنبر الشاعر ولكن محمد بن داود يأخذ عليه فى كتابه الورقة أنه أفسد مذاهب القدماء لغلوه فى التشبيهات »[٤] .

(١) معاهد التنصيص حـ ٣ ص ٩٥ .
(٢) من حديث الشعر والنثر ص ١٠١ .
(٣) تاريخ الأدب العربى حـ ١ ص ٣٢ .

ولعل أول وأهم ما نلحظه لدى مسلم صياغته الشعرية وهى عنده موائمة ومواكبة تماما لموضوع القصيد .

يقول مسلم بن الوليد يمدح يزيد بن مزيد الشيباني :

سَدُّ الثُّغُورَ ، يزيدُ ، بَعْدَ مَا انْفَرَجَتْ   بِقَائِمِ السَّيْفِ لَا بِالْخَتْلِ وَالْحِيَلِ

[الختل/الخديعة والمكر] .

كَمْ قَدْ أذَاقَ حِمَامَ الْمَوْتِ مِنْ بَطَلٍ   حَامِى الْحَقِيقَةِ لَا يُؤْتَى مِنَ الْوَهَلِ

[الوهل/الدهش] .

أغَرُّ أبْيَضُ يَغْشَى الْبِيضَ أبْيَضَ لَا   يَرْضَى لِمَوْلَاهُ يَوْمَ الرَّوْعِ بِالْفَشَلِ

[أبيض الأول اللون المعروف والثانية السيف ، البيض/جمع بيضة وهى الدرع] .

يَغْشَى الْوَغَى وَشِهَابُ الْمَوْتِ فِى يَدِهِ   يَرْمِى الْفَوَارِسَ بِالْأَبْطَالِ وَالشُّعَلِ

يَفْتَرُّ عِنْدَ افْتِرَارِ الْحَرْبِ مُبْتَسِماً   إذَا تَغَيَّرَ وَجْهُ الْفَارِسِ الْبَطَلِ

مُوفٍ عَلَى مُهَجٍ فِى يَوْمِ ذِى رَهَجٍ   كَأَنَّهُ أجَلٌ يَسْعَى إلَى أمَلِ

[الرهج/الغبار الذى يثيره الفرسان ، الأجل/الموت] .

يَنَالُ بِالرِّفْقِ مَا يَعْيَا الرِّجَالُ بِهِ   كَالْمَوْتِ مُسْتَعْجِلاً يَأْتِى عَلَى مَهَلِ

[يعيا/يعجز] .

لَا يُلْقِحُ الْحَرْبَ إلَّا رَيْثَ يُنْتِجُهَا   مِنْ هَالِكٍ وَأسِيرٍ غَيْرِ مُخْتَتَلِ

[ريث/حتى] .

إنْ شِيمَ بَارِقُهُ حَالَتْ خَلَائِقُهُ   بَيْنَ الْعَطِيَّةِ وَالْإمْسَاكِ وَالْعِلَلِ

[شيم بارقه/نظر إلى سحابه] .

يُغْشِى الْمَنَايَا الْمَنَايَا ثُمَّ يُفْرِجُهَا   عَنِ النُّفُوسِ مُطِلَّاتٍ عَلَى الْهَبَلِ

[مطلات/مشرفات ، الهبل/الفقد] .

لَا يَرْحَلُ النَّاسُ إلَّا نَحْوَ حُجْرَتِهِ   كَالْبَيْتِ يُضْحِى إلَيْهِ مُلْتَقَى السُّبُلِ

يَقْرِى الْمَنِيَّةَ أرْوَاحَ الْكُمَاةِ كَمَا   يَقْرِى الضُّيُوفَ شُحُومَ الْكُومِ وَالْبُزُلِ

[القرى/طعام الضيف ، البزل/جمع بازل وهو البعير إذا طلع نابه وقيل إذا استكمل السنة الثامنة] .

يَغْدُو فَتَغْدُو الْمَنَايَا فِى أسِنَّتِهِ   شَوَارِعاً تَتَحَدَّى النَّاسَ بِالْأجَلِ

إذا طغت فئة عن غِبِّ طاعتها   عبًا لها الموت بين البيض والأسل

[غب طاعتها/أى قرب طاعتها] .

قد عوَّد الطير عادات وثقن بها   فهن يتبعنه فى كل مرتحل(١)

ورغم اقتصارنا على هذه الأبيات من القصيدة فإننا نستطيع أن نتبين فيها بجلاء المذهبية الجديدة التى تعتمد على البديع .

ففى أول الأبيات نجد المطبقة بين « السد » و « الانفراج » ونرى « الاحتراس » فى قوله : « لا بالختل والحيل » ، ثم نجد الجناس فى قوله :

أغرُّ أبيض يغشى البيض أبيض لا   يرضى لمولاه يوم الروع بالفشل

ثم نرى الاستعارة المعتمدة على رصيد فكرى جديد حين يجعل سيف الممدوح شهابا للموت حين يقول :

يغشى الوغى وشهاب الموت فى يده   يرمى الفوارس بالأبطال والشُّعَل

ثم يجانس فى البيت الذى يليه بين « يفتر » و « افترار » ويطابق فى البيت نفسه بين تغير الوجه وعبوسه وبين ابتسام الممدوح :

يفترُّ عند افترار الحرب مبتسماً   إذا تغيَّر وجه الفارس البطل

ثم هذا بيته الذى كان يعجب به إعجابا شديدا :

موف على مهج فى يوم ذى رهج   كأنه أجل يسعى إلى أمل

ففى بيته نجد « التشطير » الذى يبرز المواءمة بين مهج ووهج وأجل وأمل ، أو كما يقول صاحب معاهد التنصيص « جعل كلا من شطرى البيت سجعة مخالفة لأختها » .

ولا يكاد يخلو بيت من استغلال ألوان البديع التى راحت تزدهر على يد مسلم فتراه يطابق بين « مستعجلا » و « على مهل » فى قوله :

---

(١) ديوانه ص ٨ .

يَنَالُ بِالرِّفْقِ مَا يَعْيَا الرِّجَالُ بِهِ   كَالْمَوْتِ مُسْتَعْجِلاً يَأْتِي عَلَى مَهَلِ

ونجدها كذلك بين العطية والإمساك فى قوله :

إِنْ شِيمَ بَارِقُهُ حَالَتْ خَلاَئِقُهُ   بَيْنَ الْعَطِيَّةِ وَالْإِمْسَاكِ وَالْعِلَلِ

مع حرصه على المواءمة بين بارقه وخلائقه .

ورغم أن مسلماً يلجأ إلى الأساليب التقليدية حين يمدح ممدوحه بالشجاعة فإنه ينحو بالاستعارة منحى يكسب صورته جدة غير معهودة .

يقول :

يَكْسُو السُّيُوفَ دِمَاءَ النَّاكِثِينَ بِهِ   وَيَجْعَلُ الْهَامَ تِيجَانَ الْقَنَا الذُّبُلِ

[الناكث : ناقض العهد ، القنا : الرماح ، الذبل : صفة للرماح الجيدة] .

فهذه الأردية الجديدة للسيف والقنا من الدماء والرءوس نتاج فنى من أثر البديع ، ومثلها يقول مسلم :

قَوْمٌ إِذَا حَمِيَ الْهَجِيرُ مِنَ الْوَغَى   جَعَلُوا الْجَمَاجِمَ لِلسُّيُوفِ مَقِيلاَ

أرأيت إلى هذه السيوف العنائقة من حمر الهجير وقيظه فيجعل حاملوها جماجم الأعداء مقيلا وظلا ظليلا للسيوف ؟

ثم انظر إلى هذه الصورة الحركية فى قوله :

يَغْدُو فَتَغْدُو الْمَنَايَا فِي أَسِنَّتِهِ   شَوَارِعاً تَتَحَدَّى النَّاسَ بِالْأَجَلِ

مع « المجاورة » بين غدو الممدوح للقتال وغدو المنايا فى أسنته .

ونستطيع أن نقول إن مسلماً يجدد صوره الشعرية حتى يخرجها مجلوة رشيقة ، يصف ممدوحه بالجود فيقول :

تَرَى الْجُودَ يَجْرِي فِي صَحِيفَةِ وَجْهِهِ   وَإِنْ كَانَ فِي جَدْبٍ مِنَ الْأَرْضِ مُمْحِلِ
تَضَيَّفَنِي مَعْرُوفُهُ فَقَرَيْتُهُ   ذَخِيرَةَ مَضْمُونِ الثَّنَاءِ الْمُنَخَّلِ

[تضيفنى : نزل بى ، المنخل : المنتقى] .

فهذا الجود الجارى على صحيفة الوجه وهذا المعروف الذى يستضيف الناس فيقربه هؤلاء بالثناء المنخل شيء جديد نستطيع رصده فى شعر مسلم ومثله قوله :

إِذَا ضَافَهُ هَمٌّ قَرَاهُ عَزِيمَةً هِيَ الْهَمُّ مَالَمْ يَغْشَ وِرْداً فَيَنْزِلِ

ويصف مسلم أباريق الخمر فيقول :

كَأَنَّ ظِبَاءً عُكَّفاً فِي رِيَاضِهَا أَبَارِيقُهَا أَوْجَسْنَ قَعْقَعَةَ النَّبْلِ

[العكوف/الإقامة ، الرياض/المراعى ، أوجسن/حس أو أحسس] .

فتحس أن التشبيه يتحول من مقارنة جافة فاقدة الحركة إلى تشبيه يعتمد على محصلة فكرية جديدة قوامها الصقل والتجويد ومنحها حياة ، فهذه الكئوس الملأى بالخمر يسقط عليها حباب الماء وهى فى هذه الأباريق التى يعطيها مسلم هذا الإطار الفنى ، وهو تلك الصورة الحركية لظباء طويلة الأعناق على الربوات ، وقد أخذت هذه الظباء بحركة صائد تقعقع نباله فتشوفت خيفة منه ، ومسلم يستغل إيحاء الفعل « أوجس » للدلالة على الريبة والشك الذى يدفع بالظباء إلى رفع الرأس لتنظر مايكون :

ولننظر إلى هذه الأبيات من القصيدة نفسها يصف فيها مجلساً لهوى ومسرحاً لغرام فيقول :

ظَلَلْنَا نُنَاغِي الْخُلْدَ فِي مَشْرَعِ الصِّبَا عَلَيْنَا سَمَاءُ الْعَيْشِ دَائِمَةُ الْهَطْلِ

[نناغى/المناغاة المحادثة والمغازلة ، مشرع الصبا/مبتدأه ، الهطل/الإمطار] .

وَدَارَتْ عَلَيْنَا الْكَأْسُ مِنْ كَفِّ طَفْلَةٍ مُبَتَّلَةٍ حَمْرَاءَ كَالرَّشَأِ الطِّفْلِ

[الطفلة/الناعمة الرخصة ، مبتلة/كاملة الخلق] .

وَحَنَّ لَنَا عُودٌ فَبَاحَ بِسِرِّنَا كَأَنَّ عَلَيْهِ سَاقَ جَارِيَةٍ عُطْلِ

[عطل/أى خالية من الزينة] .

تُضَاحِكُهُ طَوْراً وَتُبْكِيهِ تَارَةً خَدَلَّجَةٌ هَيْفَاءُ ذَاتِ شَوًى عَبْلِ

[الخدلجة/الريا الممتلئة الذراعين والساقين ، الهيفاء/الضامرة البطن ، الشوى/الأطراف] .

إِذَا مَا اشْتَهَيْنَا الْأُقْحُوَانَ تَبَسَّمَتْ   لَنَا عَنْ ثَنَايَا لَاقِصَارٍ وَلَا ثُعْلِ

[الأقحوان/نبت له زهر أبيض كأنه ثغر جارية ، أسنان ثعل/يدخلها اعوجاج فى منابتها وتخالف] .

وَأَسْعَدَهَا الْبِزْمَارُ يَشْدُو كَأَنَّهُ   حَكَى نَائِحَاتٍ بِتْنَ يَبْكِينَ مِنْ ثُكْلِ

[حكى/قلد ، أسعدها/ساعدها وأعانها] .

غَدَوْنَا عَلَى اللَّذَّاتِ نَجْنِى ثِمَارَهَا   وَرُحْنَا حَمِيدِى الْعَيْشِ مُتَّفِقِى الشَّكْلِ

أقَامَتْ لَنَا الصَّهْبَاءُ صَدْرَ قَنَاتِهَا   وَمَالَتْ عَلَيْنَا بِالْخَدِيعَةِ وَالْخَتْلِ

[الخديعة والختل بمعنى واحد] .

إِذَا مَا عَلَتْ مِنَّا ذُؤَابَةَ شَارِبٍ   تَمَشَّتْ بِهِ مَشْىَ الْمُقَيَّدِ فِى الْوَحْلِ

[الذؤابة/مقدمة شعر الرأس] .

فَلَا نَحْنُ مِتْنَا مِيتَةَ الدَّهْرِ بَغْتَةً   وَلَا هِىَ عَادَتْ بَعْدَ عَلٍّ إِلَى نَهْلِ

وَسَاقِيَةٍ كَالرِّيمِ هَيْفَاءَ طَفْلَةٍ   بَعِيدَةِ مَهْوَى الْقُرْطِ مُفْعَمَةِ الْحِجْلِ

[الريم/الغزال الخالص البياض ، مفعمة/ممتلئة ، الحجل/موضع الخلخال من الساق] .

تُنَزِّهُ طَرْفِى فِى مَحَاسِنِ وَجْهِهَا   إِذَا حُثَّتِ الطَّاسَاتُ يُغْنِى عَنِ النُّقْلِ

[الحث/الحث التحريك ، الطاسات/جمع طاس وهى الكأس (معربة) ، النقل/الفاكهة فى مجلس الشراب] .

سَأَنْقَادُ لِلَّذَّاتِ مُتَّبِعَ الصِّبَا   لِأُمْضِىَ هَمِّى أَوْ أُصِيبَ فَتًى مِثْلِى

هَلِ الْعَيْشُ إِلَّا أَنْ أَرُوحَ مَعَ الصِّبَا   وَأَغْدُو صَرِيعَ الرَّاحِ وَالْأَعْيُنِ النُّجْلِ

[الأعين النجل/الواسعة] .

فنلحظ روحا شعرية جديدة وتصويراً بارعاً لمجلس شراب تتواءم فيه الموسيقا مع التجربة الشعرية ، ونبراتها الرقيقة تتواكب فى إطار حلو من النغم الرائق .

إن قول مسلم : « وحن لنا عود فباح بسرنا » ، منحى جديد من التعبير استطاع مسلم أن يصل بهذا المزج العجيب المفتن من حديث كل محب عن حبيبه وبين العود الذى باح بالسر مع ملاحظة أن الذى باح بالسر ليس العود وإنما كل محب أشجته النغمات وهيجت فى قلبه ذكرى غرام .

ونجد المطابقة الرشيقة فى قوله : « تضاحكه طورا وتبكيه تارة » ، ويزيدنا مسلم إمتاعاً حين يتحدث عن أسنان صاحبته البيضاء ، ويريد أن يقول إنها كالأقحوان

غير أنه يلجأ فى إبراز هذا التعبير إلى صورة فيها فكر المفتن وخيال المنقب عن المناحى الجديدة للفن فيقول :

إِذَا مَااشْتَهَيْنَا الْأُقْحُوَانَ تَبَسَّمَتْ　　لَنَا عَنْ ثَنَايَا لَا قِصَارٍ وَلَا ثُعْلِ

فهم لم يقل لنا إن أسنان صاحبته بيضاء كالأقحوان ، ولكنه يجعل اشتهاءه للأقحوان تكأة يصل إلى غايته فى بيان أن أسنان صاحبته بيضاء .

غير أننا نلحظ أن مسلماً قد خانه الحرص على تماسك الصورة ، فإننا نراها تهتز فى قوله :

وَأَسْعَدَهَا الْمِزْمَارُ يَشْدُو كَأَنَّهُ　　حَكَى نَائِحَاتٍ بِتْنَ يَبْكِينَ مِنْ ثُكْلِ

فهو فى مجلس مرح رفيقه الكأس ونديمه الوتر ولكنه يعكر ذلك الجو البهيج بتلك الصورة القاتمة للنائحات الباكيات ، والتى لا تتساوق مع ماسبقها أو لحقها من الأبيات التى ترقص كلماتها على نغم الدفوف ورنين الكئوس ،

ونحب أن نشير إلى أن اهتزاز الصورة الفنية كان ظاهرة فى كثير من النماذج الشعرية فى الأدب العربى ، ولعل السبب يرجع إلى أن الشعراء كانوا ينصرفون إلى عملية الصوغ بلا مبالاة ، وبلا تحسس لضرورة التكامل الفنى نجد مثالا لذلك فى قول أبى نواس .

يَاقَمَراً أَبْصَرْتُ فِي مَأْتَمٍ　　يَنْدُبُ شَجْواً بَيْنَ أَتْرَابِ
يَبْكِي فَيُذْرِي الدُّرَّ مِنْ نَرْجِسٍ　　وَيَلْطِمُ الْخَدَّ بِعُنَّابِ

فليس من اللائق فى موطن الحزن والأسى أن يلتفت الشاعر لجمال محبوبته ويروح يعدده ويحلله إنه بذلك يمتهن الجو النفسى الذى يجب أن يكون له اعتباره فى القصيد أى قصيد وكقوله أيضاً :

أَلْوَرْدُ يَضْحَكُ وَالْأَوْتَارُ تَصْطَخِبُ　　وَالْعُودُ يَنْدُبُ أَحْيَاناً وَيَنْتَحِبُ

ونجد مثل هذا التناقض أو الاهتزاز الشعرى فى قول كشاجم :

وَرَوْضٍ عَنْ صَنِيعِ الْغَيْثِ رَاضٍ   كَمَا رَضِيَ الصَّدِيقُ عَنِ الصَّدِيقِ
إِذَا مَا الْقَطْرُ أَسْعَدَهُ صَبَاحاً   أَتَمَّ لَهُ الصَّنِيعَةَ فِى الْغَبُوقِ

[القطر/ماء الغيث ، أسعده/واتاه]

كَأَنَّ الطَّلَّ مُنْتَثِراً عَلَيْـهِ   بَقَايَا الدَّمْعِ فِى الْخَدِّ الشَّرِيقِ
كَأَنَّ غُصُونَهُ سُقِيَتْ رَحِيقاً   فَمَاسَتْ مَيْسَ شُرَّابِ الرَّحِيقِ

[ماست/تمايلت ، الرحيق/الخمر] .

يُذَكِّرُنِـى بَنَفْسَجُـهُ بَقَايَـا   صَنِيعِ اللَّطْمِ فِى الْوَجْهِ الرَّقِيقِ

فبينما يعطيك صورة مشرقة للروض المونق النضر إذا هو يعكر عليك ذلك الصفو حين يجعل الطل « بقايا الدمع » وحين يذكره البنفسج « صنيع اللطم فى الوجه الرقيق » .

ومثله قول البحترى فى شقائق النعمان :

شَقَائِقُ يَحْمِلْنَ النَّدَى فَكَأَنَّهُ   دُمُوعُ التَّصَابِى فِى خُدُودِ الْخَرَائِدِ

[شقائق/نوع من الزهر اسمه شقائق النعمان ، الخريدة/الدرة التى لم تثقب ومنه قيل للعذراء خريدة والجمع خرائد] .

ومثله قول كشاجم أيضاً :

وَالنَّهْـرُ بَيْـنَ اعْتِـدَالٍ   مِنْ سَيْـرِهِ وَتَـأَوُّدْ
كَالْأُفْعُـوَانِ تَلَـوَّى   ثُمَّ اسْتَـوَى وَتَمَـدَّدْ

فليس هناك تناسب بين النهر المنساب وما يشيعه فى النفس من بهجة وبين الأفعوان ومايحتويه هذا اللفظ من إيحاءات مخيفة .

ومثله قول شوقى فى « أنس الوجود » :

قِفْ بِتِلْكَ الْقُصُورِ فِى الْيَمِّ غَرْقَى   مُمْسِكاً بَعْضُهَا مِنَ الذُّعْرِ بَعْضَا
كَعَذَارَى أَخْفَيْنَ فِى الْمَاءِ بَضّاً   سَابِحَاتٍ بِهِ وَأَبْدَيْـنَ بَضّا

فالصورة الأولى المرتعشة الوجلة الخائفة المضطربة لا تتناسب مع الصورة الثانية للصبايا الناعمات السابحات المترفات .

نعود إلى قصيدة مسلم : فنجد هذه الصورة البديعية للخمر المسكرة التى تذهب باللب والتى يقول عنها مسلم متحدثا عن فعلها وذهابها بعقلهم .

« وَمَالَتْ عَلَيْنَا بِالْخَدِيعَةِ وَالْخَتْلِ »

لم يقل ذهبت بعقولنا بل نحا بالتعبير منحى شائقاً طريفاً ، فخمره خداعة خاتلة مازالت تخدعه ، وكأنها إنسان له مقومات الفكر والرأى تخدعه فى أمره حتى استولت عليه بدنانها المترعة وكؤوسها الممتلئة .

ولا يزال مسلم يتفنن فى عرض صوره ، ويبرع فى إعطائها بريقاً من الفكر المتفتح لكل معطيات الذات الشاعرة ، إنه يحدثنا عن تمتعه بجمال ساقيته التى تسقيه خمره وعن نظره إلى محاسن وجهها فيقول :

« تنزَّهَ طَرْفِي فِي مَحَاسِنِ وَجْهِهَا »

فيجعل وجهها روضا أنيقا به ورد نضير مختلف الألوان والظلال .

وانظر إلى هذه المطابقة العجيبة التى يحسن مسلم صوغها فى قوله :

هَلِ الْعَيْشُ إِلَّا أَنْ أَرُوحَ مَعَ الصِّبَا   وَأَغْدُو صَرِيعَ الْكَأْسِ وَالْأَعْيُنِ النُّجْلِ

فقد استطاعت المطابقة أن تعطى مذاقاً جديداً لهذا الرواح مع الصبا الحلو والفناء فيه وبه ومعه ، فإذا غدا من ذلك كله ، فإنما يغدو صريعا للكأس المسكرة ، والعين الواسعة ، لقد كان مسلم يحرص على تجويد فنه وإعطائه كل طاقة ممكنة من الذهنية المثقفة التى تأنف من السذاجة التعبيرية .

يتحدث مسلم عن زائرة له ، فلا يقول لك إنها مترفة وناعمة ، ولايقول لك إنها عطرة سخية العبق ، وإنما يقول لك :

إذا نامت خافت نميمة حليها ... تُداري على المشي الخلاجيل والعطرا[1]

[النميمة/الوشاية ويعنى صوت الحلى] .

فهو يحرص على البعد عن التعبير المباشر لما فيه من ابتذال ويلجأ إلى الإيحاء .

« تُدارِى عَلى الْمَشْىِ الخلاجيلَ وَالعِطْرَا »

وهذه صورة أخرى تبين ذلك الجهد الفنى الرائق ، والتى هى أثر هذه الصنعة البديعة والذهنية المجددة فيقول :

شامَ النِّزالَ فَأبْرَقَتْ النِّقاءَ لَهُ ... مُقْدِمَ الخَطْوِ فِيهَا غَيْرَ مُتَّكِلِ[2]

فهو يصور نظر العدو إلى ممدوحه الشجاع بقوله . « شام » وشام البرق كما جاء فى المعجم : نظر إليه أين يقصد وأين يمطر ، ثم يستعير على طريق المشاكلة قوله : « فأبرقت اللقاء له ، وهو من إبراق السحابة أى بداية البرق بها» ورغم هذا الجهد الفنى فإن القارىء للبيت لا يحس فيه افتعالا أو إرهاقاً للصورة الشعرية .

وبديع مسلم يمتاز بهذه الخاصية العجيبة وهى المشاكلة الأنيقة والتى يخيل إليك أنها صعبة المرأس ، وأن الاستعارة لايمكن أن تنتجح لبعد الطرفين ، ولكن مسلما يجيدها بدون إرهاق فكرى .

يقول مسلم :

عَلَيْنا مِنَ التَّوْقِيرِ وَالْحِلْمِ عَارِضٌ ... إذَا نَحْنُ شِئْنَا أمْطَرَ الْعَزْفَ وَالزَّمْرَا

[العارض السحاب]

فهذا العارض الذى هو اصطناع التوقير وافتعال الحلم على غير ما اعتاد الندامى ، وعلى غير ما ألف السكارى سرعان مايذهب الكأس بذلك العارض « فيمطر » عزفا صارخا وزمراً لا ينتهى .

(١) ص ٩٩ .

(٢) ص ٤٢ .

والذى يدعو إلى الدهش حقاً أن التوقير والحلم ليسا مقدمة للعزف والزمر ولكن مسلما استطاع أن يعطينا صورة مُقنعة لمنظر سكارى متوقرين ، وجعلنا نحس أن هذه الصورة مؤقتة ، وليست طبيعية ، وأنها السكون الذى يسبق العاصفة ، وقد كانت العاصفة ، فقد أمطرت « عزفا وزمرا » .

ومن سمات مسلم الواضحة التى تعطى بديعه مذاقاً خاصا هو موسيقاه الذى يستغل ماعرف بحسن التقسيم لإعطاء شعره تناغما موسيقيا :

يقول مسلم :

يَمْضى بِعَزْمِكَ أوْ يَجْرى بِشأْوِكَ أوْ ... يَفْرى بِحَدِّكَ كُلُّ غَيْرِ مَحْدُودِ

[الشأو /المدى والغاية ، الفرى /القطع] .

ويقول :

عَطَاؤُكَ مَوْفُورٌ وَعُرْفُكَ وَاسِعٌ ... وَعِرْضُكَ مَمْنُوعٌ وَمَالُكَ مُسْلَمُ
وَفِعْلُكَ مَحْمُودٌ ، وَمَجْدُكَ شَامِخٌ ... وَجُودُكَ مَوْجُودٌ ، وَبَحْرُكَ خِضْرِمُ

[الخضرم /الواسع العظيم والكثير من كل شيء] .

ويقول :

وَكُنّا أَلِيفَىْ لَذَّةٍ شَمْلِ صَفْوَةٍ ... حَلِيفَى صَفَاءٍ مَا نَخَافُ لَهُ غَدْرَا
فَعُدْنَا كَغُصْنَىْ أَيْكَةٍ كُلَّمَا جَرَتْ ... لَهَا الرِّيحُ أَلْقَتْ مِنْهُمَا الْوَرَقَ الْخُضْرَا

ويقول :

فَالْمُلْكُ مُمْتَنِعٌ وَالشَّرُّ مُتَّزَعٌ ... وَالْخَيْرُ مُتَّسِعٌ وَالأَمْرُ مُعْتَدِلُ

[متزع ممنوع ومكفوف رغبة أى منعه] .

ومسلم حريص كذلك على ظاهرة أخرى تتصل بالموسيقا ، وهى استغلاله للحروف القريبة المخارج والمتقاربة الرنين لإعطاء تآلف نغمى فيقول :

وَصِرْفٍ رُصَافِيَّةٍ قَهْــــوَةٍ ... تُمِيتُ الْهَوَى وَتُبْدِي السِّرَارَا

[الصرف من الخمر الخالصة لاماء بها . رصافية / نسبة إلى الرصافة] .

ويقول :

بَرَانِي اللَّهُ رَبِّي إِذْ بَرَانِي ... مُبَرَّأَةً سَلِمْتُ مِنَ الْعُيُوبِ

[براني / خلقني] .

ويقول :

لَوْ أَنَّهُ خَلَطَ الدَّلَالَ بِنَائِلٍ ... فَأَنَالَنَا كَانَ الدَّلَالُ حَلَالَا

ويقول :

بِنَجَاءِ نَاجِيَةٍ يَسُودُ بِهَــــا ... هَادِي النَّجِيبِ وَهَامَةُ الْفَحْلِ

[النجاء / السرعة في السير . الناجية / الناقة السريعة] .

ويقول :

تَنْجُو بِجِنَّةِ أَوْلَقٍ وَخُطَى ... عَجِلِ الصِّبَا وَدِلَالَةِ الْهِقْلِ

[تنجو / تسرع . الأولق / الجنون وقيل خفة ونشاط كالجنون . الهقل / الفتى من النعام] .

ويقول :

مَا غَابَ حَتَّى آبَ تَحْتَ لِوَائِهِ ... رَأْبُ الثَّأَى وَصَلَاحُ أَمْرِ الْمُفْسِدِ

[رأب / إصلاح بعد فساد . الثأى / الخرم والفتق] .

وهذه أبيات أخرى لمسلم يرثي « حماد بن سيار » يقول فيها :

يَا عَيْنُ جُودِي بِدَمْعٍ مِنْكِ مِدْرَارِ ... لَا تُعْذِرِي فِي الْبُكَا لَا حِينَ إِعْذَارِ

[لاتعذري / لا تعطي عذراً] .

أَبْكَانِيَ الدَّهْرُ مِمَّا كَانَ أَضْحَكَنِي ... وَالدَّهْرُ يَخْلِطُ إِحْلَاءً بِإِمْرَارِ

اقْرَا السَّلَامَ عَلَى قَبْرٍ تَضَمَّنَهُ ... مَاذَا تَضَمَّنَ مِنْ جُودٍ وَإِيسَارِ

---

(١) ص ٢٨٨ .

حُلْوُ الشَّمَائِلِ مَأْمُونُ الْغَوَائِلِ مَأْ ... مُولُ النَّوَافِلِ مَحْضٌ زَنْدُهُ وَارِى

[الشمائل/الخلق ، الغوائل/المعدرات ، النوافل/المال ، المحض/الخالص ، وارى/متقد] .

اللَّهُ أَلْبَسَهُ فِى عُودِ مَغْرِسِهِ ... ثِيَابَ حَمْدٍ نَقِيَّاتٍ مِنَ الْعَارِ

دَفَّاعُ مُعْضِلَةٍ حَمَّالُ مُثْقِلَةٍ ... دَرَّاكُ وِتْرٍ وَدَفَّاعٌ لِأَوْتَارِ

[المعضلة/الأمر المحير] .

أَلْجُودُ شِيمَتُهُ كَالْبَدْرِ سُنَّتُهُ ... يَكَادُ أَنْ يَهْتَدِى فِى نُورِهِ السَّارِى

[السنة/الطريق والنهج ، السارى/السائر ليلا] .

جَاءَ الْقَضَاءُ بِمِقْدَارِ الْحِمَامِ لَهُ ... فَحَلَّ قَعْرَ ضَرِيحٍ بَيْنَ أَحْجَارِ

[الحمام/الموت] .

لقد حول مسلم مجرى الشعر العربى حيث تلون قطراته الصنعة البديعية ، تعود الشعراء قبل مسلم أن يقولوا إن الممدوح كالبحر فى الجود ولكن مسلما يقول :

إِنَّ الرِّقَاقَ أَتَتْكَ تَلْتَمِسُ الْغِنَى ... وَالْبَحْرُ لَوْ يَجِدُ السَّبِيلَ أَتَاكَا

[الرقاق/الفقراء وبحور السيوف] .

فالبحر فى حاجة إلى كرم الممدوح فجاءه ليستقى رفده وينهل من منابع جوده .

مدح الشعراء ممدوحيهم بالشجاعة فقالوا هم كالأسود وهم كليوث الغاب ولكن مسلما يقول :

وَكَأَنَّ لَيْثَ الْغَابِ فِى إِقْدَامِهِ ... يَوْمًا رَآكَ تُرِيدُهُ فَحَكَاكَا

[حكاك/قلدك] .

وقال الشعراء قبل مسلم ماقالوا عن طول الليل وأنه كموج البحر وأن نجومه شدت بحبال طويلة متينة ولكنهم لم يقولوا كما قال مسلم :

وَلَيْلَةٍ مَا يَكَادُ النَّجْمُ يَسْهَرُهَا ... سَامَرْتُهَا بِقَتُولِ الدَّلِّ مِفْتَانِ

[قتول/أى قاتلة ، الدل/الدلال وهو غنج الراغب] .

إنه ليل مسلم الجديد فى الفن الشعرى ، ليل لا يستطيع النجم أن يسهره ليل يساهره مسلم بصاحبته « قتول الدل » مع هذه الإضافة الرشيقة إضافة الصفة للموصوف ، ومع استغلال صيغة المبالغة « مفتان وقتول » .

ولقد كان مسلم يجيد الاستعارة فلا تحس إزاءها باضطراب أو تنافر ، وإنما تسمعها فتعجب بها ، ولا تحتاج إلى معادلات فكرية حتى تحل رموزها .

يقول مسلم عن حبه المتجدد :

فَفِى فُؤَادِى لِحُبِّهَا غُصُنٌ   فِى كُلِّ حِينٍ يُورِقُ الْغُصُنُ

فهذا الغصن المزدهر فى فؤاده يورق كل حين بحب صاحبته فهو دائما فى شوق من هذه الوريقات التى تظل دائما تورق وتنمو فى فؤاده .

حدثنا مسلم عن هجره الهوى والمرح تحت ثقل الأيام وضغطها القاسى فيقول :

فَالآنَ أَقْصَرْتُ إِذْ رَدَّ الزَّمانُ يَدِي   وَنَافَرَتْنِي اللَّيَالِى بَعْدَ إِذْعَانِ

[إدعان / حصرع] .

فتجده يجسد الزمان وكذلك الليالى ، فيجعل الزمان يرد « يده » ويجعل الليالى « تنفر » منه بعد أن كانت مذعنة مطيعة .

ونحن نعلم أن التجسيد من أشق أنماط الفن لما يتطلبه من مهارة خاصة لدى الفنان وتوفر حس على درجة عالية من الذكاء ، ومثل هذه الصور المجسمة لا تنبل إلا إذا جبلها فنان صناع .

يقول الدكتور طه حسين متحدثا عن مسلم : « فشعر مسلم حسن الوقع فى الأذن بفضل الموسيقى التى تأتيه من البديع ، ودلالته على المعانى قريبة جدا لا تجد شيئا من الغرابة فيها ، وكل ماتحس أن الشاعر قد تكلفه هو أن هذا الشاعر قد لاءم بين المعانى وبين الألفاظ وجعل بينهما هذه العلاقة الموسيقية الجميلة[1] .

(١) ص ١٠١ من حديث الشعر والنثر / ص ١٠١ .

يقول مسلم :

وَلَرُبَّ صَاحِبِ لَذَّةٍ نَادَمْتُهُ ... فِي رَوْضَةٍ أُنِفٍ كَرِيمِ الْمَغْرِسِ
صَفْرَاءَ مِنْ حَلَبِ الْكُرُومِ كَسَوْتُهَا ... بَيْضَاءَ مِنْ صَوْبِ الْغُيُومِ الْبُجَّسِ

[البجس/المسكبات] .

مُزِجَتْ وَلَاوَذَهَا الحُبَابُ فَحَاكَهَا ... فَكَأَنَّ حِلْيَتَهَا جَنِيُّ النَّرْجِسِ

[لاوذ/من لاذ بصيغة المفاعلة أى طلب بعضها بعضها] .

وَكَأَنَّهَا وَالْمَاءُ يَطْلُبُ حِلْمَهَا ... لَهَبٌ تُلَاطِمُهُ الصَّبَا فِي مَقْبِسِ
جَهِلَتْ فَدَارَتْ جَهْلَهَا فَتَبَسَّمَتْ ... عَنْ مُشْرَبٍ لَوْنَ الشُّهُولَةِ أَغْيَسِ

[الغيس/اللون بين البياض والحمرة] .

وَالنَّاسُ كُلُّهُمُ لِضِنْءٍ وَاحِدٍ ... ثُمَّ اخْتِلَافُ طَبَائِعٍ فِي أَنْفُسِ

[الضنء/الأصل] .

حَتَّى إِذَا نَضَبَ النَّهَارُ وَأُدْرِجَتْ ... فِي اللَّيْلِ شَمْسُ نَهَارِهِ الْمُتَوَرِّسِ

[المتورس/المصطبغ بالورس وهو صبغ أحمر] .

سَاوَرْتُهُ فَامْتَدَّ ثُمَّ تَقَطَّعَتْ ... أَنْفَاسُهُ فِي صُبْحِهِ الْمُتَنَفِّسِ

[المساورة/المواثبة] .

وانظر إلى فكرة نضوب النهار كأنه سراج فرغ زيته فانطفأ بريقه وها هى ذى شمس نهاره المصفر تدرج فى بساط الليل فيخفيها إلى صباح جديد .

أرأيت إلى هذا التوليد الدائب للمعانى واستكناه أسرار الكلمات وصوغها بمهارة وأناقة .

يفارق الصديق صديقه فإذا هو لقى الناس فإنه يجلس معهم ويدور فى أحاديث شتى ، ولكنه يشعر أن شيئاً كبيراً قد ضاع منه وأنه غريب وهو مع الآخرين ووحيد وهو وسط ضجيج الحياة .

يتحدث مسلم عن هذه الأفكار فى صورة جديدة فيقول :

وَإنِّى وَإسْمَاعِيلَ بَعْدَ فِرَاقِهِ ... لَكَالْغِمْدِ يَوْمَ الرَّوْعِ زَايَلَهُ النَّصْلُ
فَإِنْ أَغْشَ قَوْماً بَعْدَهُ أَوْ أَزُرْهُمُ ... فَكَالْوَحْشِ يُدْنِيهَا مِنَ الأُنْسِ الْمَحْلُ

[**الأنس**/الإنسان ، **المحل**/القحط والجدب] .

يقول ابن طباطبا : « وأما المعنى الصحيح البارع الحسن الذى قد أبرز فى أحسن معرض وأبهى كسوة ، وأرق لفظ قول مسلم بن الوليد الانصارى[1] ويذكر البيتين السابقين .

فى جلسة ندية بالكأس سخية بالظلال فى فتيان سماح يقضون للشباب ماوجب بين غادة شهية وضحكة طروب يرسم مسلم هذه اللوحة المشرقة فيقول :

وَمُهَذَّبِينَ أَكَـــارِمٍ لأَكَارِمٍ ... أُدَبَاءَ حَازُوا نَجْـدَةً وَكَمَـالَا
ثَارُوا إِلَى صَفْقِ الشَّمُولِ فَأَشْعَلُوا ... نِيرَانَ حَرْبٍ كُئُوسِهَا إِشْعَالَا

[**صفق الشمول**/مزج الخمر]

بَوَّأْتُهُمْ غُرَفاً جَعَلْتُ تُرَابَهَا ... مَدَرَ الْعَبِيرِ وَعَنْبَراً قَسْطَالَا

[**بوأ**/سكن ، **المدر**/التراب المتلبد ، **القسطال**/الغبار الساطع] .

وَخَلَوا بِأَنْوَاعِ النَّعِيمِ وَلَذَّةٍ ... دَامَتْ وَعَيْشٍ مَايُرِيدُ زَوَالَا
فِى مَجْلِسٍ بَيْنَ الْكُرُومِ مُظَلَّلٍ ... جُعِلَتْ لَهُ أَغْصَانُهُنَّ ظِلَالَا

وَلَدَيْهِمْ حُورُ الْقِيَانِ كَأَنَّهَا ... رُودُ الشَّبَابِ خَرِيدَةٌ مِعْطَالَا

[**رود الشباب**/ناعمة غضة ، **خريدة**/عذراء ، **معطال** عاطلة أى خالية من الزينة] .

مَمْكُورَةٌ عَجْزَاءُ مُضْمَرَةُ الْحَشَا ... قَدْ حُمِّلَتْ مِنْ رِدْفِهَا أَثْقَالَا

[**ممكورة**/ضامرة البطن ، **عجزاء**/كبيرة العجز] .

كَالشَّمْسِ تُبْصِرُ وَجْهَهَا فِى وَجْهِهَا ... تَمْشِى فَتَسْحَبُ خَلْفَهَا أَذْيَالَا
لِلْقَصْفِ مُتَّكِئِينَ فَوْقَ نَمَارِقٍ ... يُسْقَوْنَ بِالْكَأْسِ الرَّحِيقَ زُلَالَا

[**القصف**/رنة الأوتار ، **النمارق**/الوسائد ، **الرحيق**/من أسماء الخمر] .

---

(١) عيار الشعر ص ٨٩ .

فإذا نظرت رأيت قوما سادة ... ونجابة ومهابة وجمالا
ركبوا المدام فأدبرت بهم على ... سبل السرور وأقبلت إقبالا

وتتبع الأبيات فتجد منحى تصويريا ليس بالمألوف وليس بالمعهود كقوله :

ثاروا إلى صفق الشمول فأشعلوا ... نيران حرب كئوسها إشعالا

فهذه الحرب وهذه الثورة إنما هي ظمأ السكارى اللاهث إلى جحيم من الكئوس يروون بها عطشهم فتجد الاستعارة التي تعتمد على محصلة ذهنية فتجعل هؤلاء السكارى في انطلاقهم إلى الخمر كأنهم يشعلون نيران حرب إنها حرب فكرية جديدة وهذه استعارة أخرى جديدة لهذه الخمر المسكرة وقد حملت على أجنحتها المترعة الناعمة هؤلاء الفتية السكارى ، تمر بهم على سبل السرور ، وتقبل بهم على المرح الحلو واللهو الجميل .

ركبوا المدام فأدبرت بهم على ... سبل السرور وأقبلت إقبالا

ولا ننسى المقابلة في الوقت نفسه بين « أدبرت » و « أقبلت » ، وانظر إلى هذه النونات المتوائمة التي تنطقها في بيت مسلم :

فإذا نظرت رأيت قوما سادة ... ونجابة ومهابة وجمالا

يقول الدكتور شوقي ضيف :

« أما مسلم فصاحب روية لا يرتجل ولايقول الشعر عفوا فالشعر عنده صناعة مجهدة لابد فيها من التريث والتمهل ، ولابد فيها من الصقل والتجويد »[1] .

يقول الدكتور محمد نجيب البهبيتي متحدثاً عن مسلم بن الوليد « حتى أنك من قراءة شعره تجد نفسك أمام لوحات تتوالى لكائنات مختلفة تلوح من ورائها المعاني التي ترمي صاحبها إلى بيانها حتى تبعث هذه الصور في شعره الحياة وتبعث فيه الحركة ولكنها الحياة الجلبة والحركة غير المتآلفة فيما بينها إذا هو غلا في ذلك وماأكثر ماكان يغلو »[2] .

(١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ط ٤ ص ١٨٢ ، ١٨٣ .
(٢) تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري ص ٢٢٣ .

ولننظر إلى منحى فكرى جديد يتفرد فيه مسلم ، ويستغل المذهب الجديد استغلالا لايقف عند حد ، ونقصد به هجاء مسلم الذى يحدث فيه من المعانى الجديدة التي تقسو فى الهجاء لما تحتويه من الفكرة التى تلذع المهجو كما يقول صاحب الأغانى : « أخبرنى محمد بن يزيد : حدثنا محمد بن إسحاق عن أبيه عن جده قال : قلت لمسلم بن الوليد . ويحك أما استحييت من الناس حين تهجو خزيمة بن حازم ، ولا استحييت منا ونحن اخوانك ، وقد علمت أننا نتولاه وهو من تعرف فضلا وجودا ، فضحك وقال : ياأبا إسحاق لغيرك الجهل فلنعلم أن الهجاء آخذ بضبع الشاعر ، وأجدى عليه من المديح وماظلمت مع ذلك منهم أحداً ، ومامضى فلا سبيل إلى رده ولكن وهبت لك عرض خزيمة بعد هذا » .

انظر إليه يهجو رجلا فيقول :

أَمَّا الْهِجَاءُ فَدَقَّ عِرْضُكَ دُونَهُ ... وَالْمَدْحُ فِيكَ كَمَا عَلِمْتَ جَلِيلُ
فَاذْهَبْ فَأَنْتَ طَلِيقُ عِرْضِكَ إِنَّهُ ... عِرْضٌ عَزَزْتَ بِهِ وَأَنْتَ ذَلِيلُ

ويهجو آخر فيقول :

أَطْرَقَ لَمَّا أَتَيْتُ مُمْتَدِحاً ... فَلَمْ يَقُلْ « لَا » فَضْلاً عَلَى « نَعَمِ »
وَارْبَدَّ مِنْ خَشْيَةِ السُّؤَالِ كَمَا ... يَرْبَدُّ عِنْدَ الْوَفَاةِ ذُو أَلَمِ

[اربد / اكفهر] .

فَخِفْتُ إِنْ مَاتَ أَنْ أُقَادَ بِهِ ... فَقُمْتُ أَبْغِي النَّجَاةَ مِنْ أَمَمِ

[أقاد به / أقتل به] .

لَوْ أَنَّ كَنْزَ الْعِبَادِ فِي يَدِهِ ... لَمْ يَدَعِ الْاعْتِلَالَ بِالْعَدَمِ(١)

فهذه الفكرة الجديدة اللاذعة الهجاء التى يصورها مسلم بجعل المهجو يعز بعرضه الذليل فهو طليق عرضه الذى هو شىء لايؤبه له تدل على مهارة فى التوليد وفى الصوغ المتفنن للمعنى الذى يعرضه مسلم فى قوله :

فَاذْهَبْ فَأَنْتَ طَلِيقُ عِرْضِكَ إِنَّهُ ... عِرْضٌ عَزَزْتَ بِهِ وَأَنْتَ ذَلِيلُ

(١) ديوانه ص ٢٣٩

وتلك الصورة الأخرى لذلك الرجل البخيل الذى يكفهر وجهه خوفاً من سؤال لم يسأله بعد كما « يربد عند الوفاة ذو ألم » ثم هذه السخرية المرة التى يصورها مسلم عن خوفه من أن يؤخذ بثأره منه إن مات فيضطر إلى النجاة بنفسه من هذا البخيل .

يقول صاحب كتاب « الشعر فى بغداد » أما مسلم بن الوليد فقد كان قمة ماوصل إليه التفنن فى الشعر فقد بلغ بالفن الشعرى أن جعله لايكاد يخلو من صور بيانية بديعة وجمع فى شعره بين مواتاة الطبع وإحكام الصنعة ، حتى ليلتبس الأمر على القارىء ، فلا يعرف فيه مواطن الصناعة إلا حين يرجع البصر فيه كرتين ، وأحسب أن مسلما قد بلغ بالبديع قريباً من الكمال بذلك إذ أدخله بفنونه المختلفة فى شعره ، ولم يصل به إلى درجة التكلف الذى ظهر فى بعض من شعر أبى تمام »[1] .

وقبل أن ننهى حديثنا عن رصد ظاهرة البديع عند مسلم نشير إلى أن أبرز وسائل التصنيع عند مسلم ، والتى كان يعجب بها إعجاباً شديداً كان للجناس والمقابلة :

فمن أمثلة الجناس عند مسلم قوله :

يَفْتَرُّ عِنْدَ افْتِرَارِ الْحَرْبِ مُبْتَسِماً   إذَا تَغَيَّرَ وَجْهُ الْفَارِسِ الْبَطَلِ

وقوله :

أجْرَرْتُ حَبْلَ خَلِيعٍ فِى الصِّبَا غَزِلٍ   وَشَمَّرَتْ هِمَمُ الْعُذَّالِ فِى الْعَذَلِ

وقوله :

خَلَّفْتَ أجْسَادَهُمْ وَالطَّيْرُ عَاكِفَةٌ   فِيهَا وَأقْفَلْتَهُمْ هَاماً مَعَ الْقَفَلِ

[خلفت /تركت . أقفلتهم /أرجعتهم ، الهام /روح القتيل ترفو عند قبره وقيل هى عظام الميت] .

---

(١) الشعر فى بغداد حتى نهاية القرن الثالث للهجرة ــ أحمد عبد الستار الجوارى ص ٢٢٦ .

وقوله :

وَمَا نِلْتُ مِنها نائِلاً غيْرَ أنَّنِي ... بِشَجْوِ الْمُحِبِّينَ الأُلَى سلَفُوا قَبْلِي

[سلفوا سفروا] .

وقوله :

وَقَائِـــلٍ لَيْسَتْ لَهُ هِمَّـــةٌ ... كَلَّا وَلَكِـــنْ مَالَـــهُ مَالُـــهُ

وقوله :

إِلَى أَنْ دَعَا لِلسُّكْرِ دَاعٍ فَمَوَّتُوا ... وَكَانَ مُدِيرُ الْكَأْسِ أَحْسَنَهُمْ سُكْرَا

وقوله :

عَوَّدْتَ نَفْسَكَ عَادَاتٍ خُلِقْتَ لَهَا ... صِدْقَ الْحَدِيثِ وَإِنْجَازَ الْمَوَاعِيدِ

ومن أمثلة المقابلة عند مسلم :

نَجَا قَلِيلاً وَوَافَى زَجْرَ عَائِفِهِ ... بِيَوْمِهِ طَيْرٌ مَنْحُوسٍ وَمَسْعُودِ

وقوله :

جَهِلْتَ وَصْلِي فَلَسْتَ تَعْرِفُهُ ... وَأَنْتَ بِالْهَجْرِ عَالِمٌ فَطِنُ

وقوله :

حُبَابُ غِشْيَانٍ فِي الْفُؤَادِ لَهَا ... فَمِنْهَـــا ظَاهِـــرٌ وَمُنْدَفِـــنُ

وقوله :

أأُعْلِنُ حُبِّي أَمْ أُسِرُّ فَأَكْتُمُ ... وَكَيْفَ؟ وَفِي وَجْهِي مِنَ الْحُبِّ مَعْلَمُ

وقوله :

فَوَ اللهِ مَا أَدْرِي وَإِنِّي لَهَائِمٌ ... أأَرْجِعُ خَلْفِي فِيهِ أَمْ أَتَقَدَّمُ

وقوله :

كَمْ رَائِحِينَ إِلَيْكَ آبُوا بِالْغِنَى وَغَدَوْا عَلَيْكَ وَحَظُّهُمْ مَوْفُورُ

وقوله :

سَدُّ الثُّغُورَ بِهَا وَقَدْ فَغَرَتْ لَهُ بِالْمَوْتِ بَيْنَ مُبَيِّضٍ وَمُسَوِّدِ

وقوله :

أَلَا فِي سَبِيلِ اللَّهْوِ أَيَّامُنَا الْأُلَى أَتَذْهَبُ فَوْتاً أَمْ تَعُودُ فَتُقْبِلِ

وقوله :

بِعَيْنَيْكَ آمَالٌ تَرُوحُ وَتَغْتَدِى عَلَى جُودِهِ يَقْتَادُهَا الْقَوْلُ وَالْفِعْلُ

وقوله :

أَبْكَانِيَ الدَّهْرُ مِمَّا كَانَ أَضْحَكَنِى وَالدَّهْرُ يَخْلِطُ إِحْلَاءً بِإِمْرَارِ

وظاهرة الجناس والمقابلة فى شعر مسلم نجدها كثيرة فى شعره ولكنها غير متكلفة وإنما الجناس السهل الهين، والمقابلة الطبيعية ، لكننا نحب أن نشير كذلك إلى أنهما يمثلان الناحية الكمية أكثر من الناحية الكيفية فالجناس والمقابلة عنده ليسا وعاء فنياً يتسع للبيت كله ، والمعنى كله ، وإنما هو جناس بين لفظين أو مقابلة بينهما ، وينتهى الأمر بخلافه مثلا عند أبى تمام كما سيتضح فيما بعد .

وبديع مسلم كذلك يمتاز بوضوحه ، وهذه ناحية أخرى يختلف فيها مسلم عن أبى تمام ، فلا يرهقك بغموض ، ولاتجد فيه تكثيفا ذهنيا ونحن نعلم أن الذهنية عندما تتعقد لايصير هذا التعقيد عمقا ولا يعد مابها من أفكار مكثفة ابتكارا ، وإنما يصبح التوليد الجاف للحيل التعبيرية أمشاجا ومزقا من الصور المحطمة المغلفة بغلاف صفيق من التجريد الفكرى الجاف .

يقول الدكتور محمد مندور متحدثاً عن أبي تمام ومسلم « والواقع أن كلا من الشاعرين ، كلاسيكي جديد ، كما أن شعر كل منهما شعر مصنوع وليس ثمة فرق بينهما غير أن أحدهما ، ويقصد مسلم بن الوليد ، قد أتقن الصنعة وأحكمها حتى اختفت وأصبح كلامه كالمطبوع الصادر عن النفس دون قصد إليه بينما الآخر قد توعر ، وأسرف حتى ظهرت صناعته وبدا تكلفه »[1] .

(١) النقد المنهجي عند العرب ص ٣٤٧ .

أبو نواس بين التقليد والتجديد

إذا بحثنا عن ظاهرة البديع عند أبي نواس نلحظ أولا أن النقاد يختلفون حول مدى تجديد أبي نواس البديعي ـــ فقد رأينا فيما سبق أن الجاحظ يعده من الشعراء المجددين ويعده من أصحاب البديع .

غير أننا نرى ابن رشيق يقول : « وكانت عند أبي القاسم بن هانىء مع طبعه صنعة . فإذا أخذ في الحلاوة والرقة وعمل بطبعه وعلى سجيته أشبه الناس ودخل في جملة الفضلاء ، وإذا تكلف الفخامة ، وسلك طريق الصنعة أخذ بنفسه وأتعب سامع شعره[1] » لكنه يعود فيقول : « لم يكن يؤثر التصنع ولايراه فضيلة لما فيه من الكلفة وإنما يجيء بالشعر على سجيته »[2] .

وأما ابن المعتز فيقول في طبقاته : « وحدثت عن ابن مرزوق عن أبي هفان قال : كان أبو نواس آدب الناس وأعرفهم بكل شعر وكان مطبوعا لا يستقصى ولا يحلل شعره ولايقدم عليه ، ويقول على السكر كثيراً ، فشعره متفاوت لذلك يوجد فيه ماهو في الثريا جودة وحسناً وقوة وماهو في الحضيض ضعفاً وركاكة »[3] .

وحين نتحدث عن شعر أبي نواس لنرى مظاهر التجديد فيه نجد أن ما اشتهر به هو فن الخمريات ، وقد شاع بين أوساط الأدباء والنقاد أن أبا نواس قد أتى بجديد في هذا الفن وخاصة عندما راح يدافع عن قضيته المعروفة والتي تتمثل في افتتاح القصائد بالوقوف على الأطلال .

أما الوقوف على الأطلال فإن أبا نواس لم يكن صادقاً حتى مع نفسه فقد عاد ليفتتح قصائده بالوقوف على الأطلال ، وفي ذلك يقول الأستاذ الدكتور عبد القادر القط : وحين نستقرىء شعر ذلك العصر نتبين أن تلك المطالع التقليدية

(١) العمدة جـ ١ ص ٨١ .

(٢) ص ٢٠٠ .

(٣) طبقات الشعراء لابن المعتز ص ١٩٠ .

لم تكن الطابع الغالب على الشعر حينذاك ، وأن معظم الشعراء كانوا قد تخلوا إلى حد كبير عنها وأخذوا يبدأون قصائدهم بالغزل فى كثير من الأحيان أو بالحديث دون مقدمات عن موضوع القصيدة أحيانا أخرى وتتضح هذه الحقيقة بجلاء إذا استقرأنا ديوان أحد الشعراء المعاصرين لأبى نواس مثل مسلم بن الوليد فنرى أن من بين قصائده ذات المطالع التمهيدية ثمانيا وعشرين قصيدة تبدأ بالغزل أو الحديث عن مجالس الخمر بينما لا تزيد القصائد التى تبدأ ببكاء الأطلال على ثلاث ، ويطرد هذا الاستقراء — على اختلاف فى الدرجة — حتى فى العصر الأموى[1] .

أما تجديد أبى نواس فى الصور الشعرية المرتبطة بالحديث عن الخمريات فقد كان أبو نواس محتذيا فى ذلك من سبقه من الشعراء ففن الخمريات كان قد نضج تماما قبل أبى نواس الذى وجد أمامه كنزا من الأفكار التى تتحدث عن الخمر حديثا مفصلا يتناول مختلف جوانبها فاستغل أبو نواس كل ذلك استغلالا حسنا مما جعل بعض النقاد يظن أنه من المجددين فى الشعر .

بل إن ما استقر فى أذهان كثير من الباحثين من أن أبا نواس كان صاحب دعوة تجديدية حين دعا إلى افتتاح القصائد بذكر الخمر والحديث عنها غير صحيح فقد سبق إلى ذلك منذ الجاهليين أنفسهم وهذه هى المعلقة الجاهلية يفتتحها صاحبها فيقول :

أَلَا هُبِّى بِصَحْنِكِ فاصبحينا   وَلَا تُبْقِى خُمـور الأَنْدَرِينا

ولعل الدكتور محمد مندور لم يجاوز الصواب حين قال : « فدعوة أبى نواس لم تكن من الناحية الفنية ضرورة حتمية خاصة وأنها لم تعد أن تكون محاذاة للشعر القديم والمحاذاة أخطر من التقليد وذلك لأننا كنا نفهم أن يدعو إلى نوع جديد من الشعر ، وأما أن يحافظ على الهياكل القديمة للتقليد مستبدلا ديباجة أخرى وأن

(١) إلى طه حسين فى عيد ميلاده السبعين ص ٤٠١ — دار المعارف .

يدعو إلى الحديث فى موضوعات لا تستطيع أن تحرك نفوس الجميع فذلك مالا يمكن أن يعتبر خلقا لشعر جديد »[1] .

وأما من ناحية الخمر وإبداعه الفنى فى وصفها ، فإننا نذكر أن أبانواس يسير ويحتذى حذو من سبقه من الخمريين مثل الوليد بن يزيد الشاعر الأموى ومثل أبى الهند الرياحى وهو أول شاعر إسلامى وصف الخمر وجعلها قصده وغايته ، ويؤكد ذلك بما يرويه صاحب الأغانى عن هذين الشاعرين حين يقول : « وللوليد فى ذكر الخمر وصنعتها أشياء كثيرة وقد أخذها الشعراء فأدخلوها فى أشعارهم وسلخوا معانيها وأبو نواس خاصة فإنه سلخ معانيها كلها وجعلها فى شعره فكررها فى عدة مواضع منه ولولا كراهة التطويل لذكرتها هاهنا على أنها تنبىء عن نفسها »[2] .

ويقول كذلك عن أبى الهندى : « حدث فضل اليزيدى أنه سمع إسحاق الموصلى يوما يقول وقد أنشد شعراً لابن الهندى فى صنعة الخمر فاستحسنه وقرظه وذكر عنده أبو نواس فقال ومن أين أخذ أبو نواس معانيه إلا من هذه الطبقة وأنا أوجدكم هذه المعانى كلها فى شعره فجعل ينشد بيتا من شعر أبى الهندى ثم يستخرج المعنى والموضوع الذى سلخه أبو الحسن منه حتى أتى على الأبيات كلها واستخرجها من شعره »[3] .

وقد بين لنا محقق الديوان أمثلة نستطيع أن نؤكد بها مانذهب إليه ففى وصف الأباريق الخمرية يقول أبو الهندى :

سَتُغْنِى أَبَا الْهِنْدِىِّ عَنْ وَطْبِ سَالِمٍ ... أَبَارِيقُ لَمْ يَعْلَقْ بِهَا وَضَرُ الزُّبْدِ

[الوطب /سقاء اللبن ، وضر /قذر] .

مُفَدَّمَــةٌ خَزًّا كَأَنَّ رِقَابَهَــا ... رِقَابُ بَنَاتِ الْمَاءِ تُفْزَعُ لِلرَّعْدِ

[بنات الماء /طيور الماء وقد تكون الأمواج] .

---

(1) النقد المنهجى ص ٧٢ .
(2) الأغانى جـ ٦ ص ١١٠ .
(3) الأغانى جـ ٢١ ص ١٧٨

ويجيء أبو نواس فيقول نفس المعنى :

فِي أَبَارِيقَ سُجَّدٍ كَثُبَاتٍ   لِلْمَاءِ أَقْعِينَ مِنْ حَذَارِ الصُّقُورِ

ويوصى أبو الهندى فيقول :

اِجْعَلُوا إِنْ مُتُّ يَوْماً كَفَنِي   وَرَقَ الْكَرْمِ وَقَبْرِي مَعْصَرَةْ
إِنَّنِي أَرْجُو مِنَ اللهِ غَداً   مَعَ شُرْبِ الرَّاحِ حُسْنَ الْمَغْفِرَةْ

ويجيء أبو نواس فيقول :

خَلِيلَيَّ بِاللهِ لَا تَحْفُرَا   لِيَ الْقَبْرَ إِلَّا بِقُطْرُبُلِ

[قطربل/مكان اشتهر بكثرة معاصر العنب به] .

خِلَالَ الْمَعَاصِرِ بَيْنَ الْكُرُومِ   وَلَا تُدْنِيَانِ مِنَ السُّنْبُلِ
لَعَلِّي أَسْمَعُ فِي حُفْرَتِي   إِذَا عُصِرَتْ ضَجَّةَ الْأَرْجُلِ[1]

وهذه أبيات للوليد بن يزيد نرى فيها الصنعة الفنية الأصيلة مما تحس معها أن فن الخمريات قد اكتمل فى شعر من سبقه من الخمريين .

يقول الوليد :

اِصْدَعْ نَجِيَّ الْهُمُومِ بِالطَّرَبِ   وَانْعَمْ عَلَى الدَّهْرِ بِابْنَةِ الْعِنَبِ

[نجى الهموم/حفيها ، الطرب/خفة تعترى المرء للذة السماع] .

وَاسْتَقْبِلِ الْعَيْشَ فِي غَضَارَتِهِ   لَا تَقْفُ مِنْهُ آثَارَ مُعْتَقِبِ

[الغضارة/النعمة وسعة العيش] .

مِنْ قَهْوَةٍ زَانَهَا تَقَادُمُهَا   فَهْيَ عَجُوزٌ تَعْلُو عَلَى الْحِقَبِ
أَشْهَى إِلَى الشَّرْبِ يَوْمَ جَلْوَتِهَا   مِنَ الْفَتَاةِ الْكَرِيمَةِ الْحَسَبِ

[الشرب/ندمان الشراب] .

فَقَدْ تَجَلَّتْ وَرَقَّ جَوْهَرُهَا   حَتَّى تَبَدَّتْ فِي مَنْظَرٍ عَجَبِ

---

(١) مقدمة ديوان أبي نواس لأحمد عبد المجيد الغزالي

فَهِيَ بِغَيْرِ الْمِزَاجِ مِنْ شَرَرٍ   وَهِيَ لَدَى الْمَزْجِ سَائِلُ الذَّهَبِ
كَأَنَّهَا فِي زُجَاجِهَا قَبَسٌ   تَذْكُو ضِيَاءً فِي عَيْنِ مُرْتَقِبِ[1]

[تذكو/تضيء] .

فموضوعات الخمر ومجالها كانت مكتملة وناضجة قبل أبي نواس . وهاهو ذا الشاعر الجاهلي عدى بن زيد العبادي يقول :

بَكَرَ الْعَاذِلُونَ فِي وَضَحِ الصُّبْـ   ـحِ يَقُولُونَ لِي أَمَا تَسْتَفِيقُ
وَيَلُومُونَ فِيكِ يَاابْنَةَ عَبْدِ   اللهِ وَالْقَلْبُ عِنْدَكُمْ مَوْثُوقُ
لَسْتُ أَدْرِي إِذْ أَكْثَرُوا الْعَذْلَ عِنْدِي   أَعَدُوٌّ يَلُومُنِي أَمْ صَدِيقُ
زَانَهَا حُسْنُهَا وَفَرْعٌ عَمِيمٌ   وَأَثِيثٌ سَلْطُ الْجَبِينِ أَنِيقُ

[الفرع/الشعر ، عميم/كثيف عظيم ، وأثيث/كعميم ، سلط/طويل] .

وَثَنَايَا مُفَلَّجَاتٌ عِذَابٌ   لَا قِصَارٌ تُرَى وَلَا هُنَّ رُوقُ

[اسنان روق أي طوال] .

وَدَعَا بِالصَّبُوحِ يَوْماً فَجَاءَتْ   قَيْنَةٌ فِي يَمِينِهَا إِبْرِيقُ
قَدَّمَتْهُ عَلَى عُقَارٍ كَعَيْنِ   الدِّيكِ صَفَّى سُلَافَهَا الرَّاوُوقُ

[السلافة/من الخمر أول مايعصر منها وهي أعلاها ، الراووق/المصفاة وربما سموا الباطية راووقا] .

مُزَّةٌ قَبْلَ مَزْجِهَا فَإِذَا مَا   مُزِجَتْ لَذَّ طَعْمُهَا مَنْ يَذُوقُ

[المزة/طعم بين الحلاوة والحماضة] .

وَطَفَا فَوْقَهَا فَقَاقِيعُ كَالدُّرِّ   يَاتِ حُمْرٌ يَزِينُهَا التَّصْفِيقُ

[التصفيق/التحريك] .

ثُمَّ كَانَ الْمِزَاجُ مَاءَ سَحَابٍ   لَا جَرٌّ آجِنٌ وَلَا مَطْرُوقُ

فأنت ترى هذا المجلس الخمري يتجلى لوحة فنية كاملة قبل أبي نواس .

ومع ذلك فإننا نحب أن نشير إلى أن أبا نواس كان يحلي شعره ببعض حلي البديع ، غير أن ذلك لم يكن إلا في النزر اليسير كقوله :

(١) الأغاني جـ ١ ص ٥ .

مُلْسٌ وَأَمْثَالُهَا مُحَفَّرَةٌ صُوَرٌ فيها القُسُوسُ وَالصُّلُبُ

[ملس/جمع ملساء، وهى الناعمة ، القسوس/القساوسة] .

يَتْلُونَ إِنْجِيلَهُمْ وَفَوْقَهُمُ سَمَاءُ خَمْرٍ نُجُومُهَا الحَبَبُ

[الحبب/فقاقيع تعلو الخمر فى الكأس] .

فهذه صورة مركبة يحتويها وعاء فكرى ناضر لتلك الكئوس بصور قسوسها وصلبانها والخمر يعلوها الحبب والقس يتلون الأناجيل ويمدون أيديهم إلى السماء التى هى من خمر ونجومها هى الحبب ، غير أن أبا نواس كثيراً مانراه يكرر هذه الصورة حتى يفقدها طلاوتها فهو يقول فى قصيدة أخرى :

كَأَنَّ تُرْكاً صَفُوفاً فِى جَوانِبِهَا تُوَاتِرُ الرَّمْىَ بِالنُّشَّابِ مِنْ كَثَبِ

[النشاب/السهام ، كثب/قرب] .

ويقول :

تُدَارُ عَلَيْنَا الرَّاحُ فِى عَسْجَدِيَّةٍ حَبَتْهَا بِأَلْوَانِ التَّصَاوِيرِ فَارِسُ

قَرَارَتُهَا كِسْرَى وَفِى جَنَبَاتِهَا مَهاً تَدَّرِيهَا بِالْقِسِىِّ الْفَوَارِسُ

فَلِلْخَمْرِ مَا زُرَّتْ عَلَيْهِ جُيُوبُهَا وَلِلْمَاءِ مَا دَارَتْ عَلَيهِ الْقَلَانِسُ[1]

ثم يكرر هذه الصورة مرة أخرى فيقول :

بِكَفٍّ تَكَادُ الكَأْسُ تُدْمِى بَنَانَهَا إِذَا أُزْعِجَ التَّحْرِيكُ مِنْهَا سُكُونَهَا

[البنان مقدمة الإصبع] .

كَأَنَّ رِجَالَ الهِنْدِ حَوْلَ فِنَائِهَا عُكُوفٌ عَلَى خَيْلٍ تَدِيرُ مُتُونَهَا

وليس تكرير الصورة عند أبى نواس خاصاً بما ذكرنا بل إن المطلع على ديوانه يلحظ هذه الظاهرة ، ونضرب مثالا لذلك ، صورة الكأس الممزوجة بالماء ، يقول :

ثُمَّ شُجَّتْ فَاسْتَضْحَكَتْ عَنْ لآلٍ لَوْ تَجَمَّعْنَ فِى يَدٍ لَاقْتُنِينَا

---

(١) ديوانه ص ٣٧

فِي كُئُوسٍ كَأَنَّهُنَّ نُجُومٌ جَارِيَاتٌ بُرُوجُهَا أَيْدِينَا

[بروجها/أفلاكها] .

ثم يكررها قائلا :

شُجَّتْ فَعَالَتْ فَوْقَهَا حَبَباً مُتَرَاصِفاً كَتَرَاصُفِ النَّظْمِ

[عالت /رفعت ، متراصفا/منتظما ، النظم/العقد] .

ويقول :

ثُمَّ شُجَّتْ فَأَدَارَتْ فَوْقَهَا طَوْقاً مُدَارَا

[شج الخمر /كسر حدتها بتخفيفها بالماء] .

كَاقْتِرَانِ الدُّرِّ بِالدُّرِّ صِغَاراً وَكِبَاراً

ويقول :

ثُمَّ شُجَّتْ فَأَدَارَتْ فَوْقَهَا مِثْلَ الْعُيُونِ
حِدَقاً تَرْنُو إِلَيْنَا لَمْ تُحَجَّرْ بِجُفُونِ
ذَهَباً يُثْمِرُ دُرّاً كُلَّ أَيَّانٍ وَحِينِ

ويقول :

إِذَا قُهِرَتْ بِالْمَاءِ رَاقَ شُعَاعُهَا عُيُونَ النَّدَامَى وَاسْتَمَرَّ بِهَا الْأَمْرُ
وَضَاءَ مِنَ الْحَلْيِ الْمُضَاعِفِ فَوْقَهَا بُدُورٌ وَمَرْجَانٌ تَأَلَّفَهُ الشَّذْرُ

[الشذر /صغار اللؤلؤ ــ أو هي قطع من الذهب لم تخلص من الحجارة] .

ويقول :

تَلَأْلَأَتْ فِي حَوَافِي الْكَأْسِ مِنْ يَدِهِ مِثْلَ الْيَوَاقِيتِ مِنْ مَثْنَى وَوِحْدَانِ

ويقول :

تَفْتَرُّ فِي الْكَأْسِ حِينَ تَمْزُجُهَا بِمَاءِ مُزْنٍ عَنْ دُرِّ أَصْدَافِ .

[تفتر /تبتسم] .

مُنْتَظِمَـاتٍ وَغَيْـرِ مُنْتَظِـمٍ   تَغُورُ فِيهَا وَبَعْضُهَا طَافِ

[تغور فيها/أى ذهب فى قعرها] .

وليست هذه الصورة هى الوحيدة التى يكررها أبو نواس للكأس الممزوجة بالماء بل إنه كثيراً لا يجد أمامه غير الفكرة الواحدة يعرضها مرات متتالية مما يفقدها رونقها فهو يكرر كذلك « صورة العيون المسكرة كالخمر » ولا يكف أبو نواس عن إملالنا بالعرض الدائم لها فيقول :

تُسْقِيكَ مِنْ عَيْنِهَا خَمْراً وَمِنْ يَدِهَا   خَمْراً فَمَالَكَ مِنْ سُكْرَيْنِ مِنْ بُدِّ

ويقول :

سَقَانِى مِنْ يَدَيْهِ وَمُقْلَتَيْهِ   مِنَ الرَّاحِ الْمُعَتَّقِ شَرْبَتَيْنِ
فَبِتُّ مُرَنَّحاً مِنْ شَرْبَتَيْهِ   صَرِيعاً قَدْ مُنِيتُ بِسَكْرَتَيْنِ

ويقول :

فَلِى سُكْرَانِ : منه ، سُكْرُ طَرْفٍ   وَسُكْرٌ مِنْ رَحِيقٍ خُسْرُوَانِ

[الرحيق/الخمر ، خسروان/بعد] .

ويقول :

يَسْقِيكَ بِالْعَيْنَيْنِ خَمْراً إِذَا   نَاغَـاكَ بِالْكَـأْسِ بِإِعجَـال

ورغم كل ماتقدم فإننا نجد لأبى نواس صوراً لا تخلو من جدة فى بعض قصائده الخمرية .

نراه يصور تدفق الخمر من إبريق تحمله جارية فيقول :

قَامَتْ بِإِبْرِيقِهَا وَاللَّيْلُ مُعْتَكِرٌ   فَلاحَ مِنْ وَجْهِهَا فِى الْبَيْتِ لأْلاءُ

[معتكر/مظلم ، اللألاء/الضوء أو الشعاع المتحرك] .

فَأَرْسَلَتْ مِنْ فَمِ الإبريقِ صَافِيَةً   كَأَنَّمَا أَخْذُهَا بِالْعَيْنِ إِغْفَاءُ

رَقَّتْ عَنِ الْمَاءِ حَتَّى مَا يُلَائِمُهَا   لَطَافَةً وَجَفَا عَنْ شَكْلِهَا الْمَاءُ

[جفا عن/ابتعد] .

فَلَوْ مَزَجْتَ بِهَا نُوراً لَمَازَجَهَا   حَتَّى تَوَلَّدَ أَنْوَارٌ وَأَضْوَاءُ

فالتشبيه فى البيت الثانى نتاج ثقافة فكرية مقبولة وفيه جدة وفى الصورة التى يشتمل عليها البيتان الأخيران حين جعل الخمر ترق عن الماء ثم تمازج بالنور فيتولد من هذا المزاج العجيب أضواء وأنوار نجد جهداً فنياً وتجديداً فى الصورة الشعرية لا يمكن إنكاره وهو وليد الثقافة الفكرية التى عاش فى ظلالها أبو نواس ، والتى تظهر فى حديثه كذلك عن الروح والجوهر حين يشبه الخمر ، والتى كثيراً ماتحدث الفلاسفة عنهما كقوله :

جَاءَتْ كَرُوحٍ لَمْ يَقُمْ جَوْهَرٍ   ـــ لُطْفاً بِهِ ـــ أَوْ يُخْصِبِهِ نُورُ

فهو يصور الخمر صورة جديدة غريبة يجعلها روحا بلغت من اللطافة حدا أصبحت معه بلا جوهر تقوم به أو يؤثر فيه النور فيظهره .

ومن مظاهر ألوان البديع عند أبى نواس ظاهرة « التشطير » التى تبدو فى مثل قوله :

يُدِيرُهَا خَنِثٌ فِى لَهْوِهِ دَمِثٌ   مِنْ نَسْلِ آذِينَ ذُو قِرْطٍ وَدُوَّاجِ

[الخنث/من الغلمان ، المتأنث ، دُوَّاج/ضرب من الثياب قال ابن دريد لا أحسبه عربيا صحيحا] .

يُزْهِى عَلَيْنَا بِأَنَّ اللَّيلَ طُرَّتُهُ   والشمسُ غُرَّتُهُ وَاللَّوْنُ لِلْعَاجِ[1]

الطرة/الناصية من الشعر .

وفى قوله :

الْبَدْرُ صُورَتُهُ وَالشَّمْسُ جَبْهَتُهُ   وَلِلْغَزَالَةِ مِنْهُ الْعَيْنُ وَاللَّبَبُ

[اللبب/موضع القلادة من الصدر] .

---

(١) ديوانه ص ٤٨ .

وفى قوله :

مَنَاصِبُهَا بِيضٌ وَأَجْفَانُهَا خُضْرٌ   وَأَحْدَاقُهَا صُفْرٌ وَأَنْفَاسُهَا عِطْرُ

[المناصب/جمع منصب وهو ماانتصب من كل شيء ، ويقال المصدر منصب ومنها المنصب بمعنى المكانة لصدارته] .

ونجد لأبى نواس لمحات فنية أخرى تضع قدمه على درج البديع كقوله :

سَاعٍ بِكَأسٍ إلَى نَاشٍ عَلَى طَرَبٍ   كِلَاهُمَا عَجَبٌ فِي مَنْظَرٍ عَجَبِ

[ناش/أى منتش] .

قَامَتْ تُرِينِى وَأَمْرُ اللَّيْلِ مُجْتَمِعٌ   صُبْحاً تَوَلَّدَ بَيْنَ الْمَاءِ وَالْعِنَبِ

كَأَنَّ صُغْرَى وَكُبْرَى مِنْ فَوَاقِعِهَا   حَصْبَاءُ دُرٍّ عَلَى أَرْضٍ مِنَ الذَّهَبِ

[الفواقع/الفقاقيع من الحب] .

كَأَنَّ تُرْكاً صُفُوفاً فِي جَوَانِبِهَا   تُوَاتِرُ الرَّمْىَ بِالنُّشَّابِ مِنْ كَثَبِ

[النشاب/السهام ، كثب/قرب] .

مِنْ كَفِّ سَاقِيَةٍ نَاهِيكَ سَاقِيَةً   فِي حُسْنِ قَدٍّ وَفِي ظَرْفٍ وَفِي أَدَبِ

كَانَتْ لِرَبِّ قِيَانٍ ذِى مُغَالَبَةٍ   بِالْكَشْحِ مُحْتَرِفٍ بِالْكَشْحِ مُكْتَسِبِ

[قيان جمع قينة وهى الجارية التى تجيد الغناء ، الكشح/الدهانة] .

فَقَدْ رَأَتْ وَرَعَتْ عَنْهُنَّ وَاخْتَلَفَتْ   مَا بَيْنَهُنَّ وَمَنْ يَهْوِينَ بِالْكُتُبِ

حَتَّى إِذَا مَا غَلَا مَاءُ الشَّبَابِ بِهَا   وَأُفْعِمَتْ فِي تَمَامِ الْجِسْمِ وَالْقَصَبِ

[أفعمت/امتلأت ، القصب/العظام] .

وَجُمِّشَتْ بِخَفِىِّ اللَّحْظِ فَانْجَمَشَتْ   وَجَرَتِ الْوَعْدَ بَيْنَ الصِّدْقِ وَالْكَذِبِ

[التجميش/الملاعبة والمغازلة بين العاشقين] .

تَمَّتْ فَلَمْ يَرَ إِنْسَانٌ لَهَا شَبَهاً   فِيمَنْ بَرَى اللهُ مِنْ عُجْمٍ وَمِنْ عَرَبِ

تِلْكَ الَّتِى لَوْ خَلَتْ مِنْ عَيْنِ قَيِّمِهَا   لَمْ أَقْضِ مِنْهَا وَلَا مِنْ حُبِّهَا أَرَبِى (١)

[أربى حاجتى] .

---

(١) ديوانه ص ٧٢ .

فمع تناسي النثرية التى قد نحسها فى بعض الأبيات ومع تغافلنا عن الخطأ اللغوى فى البيت الثالث ومع ضحالة الصورة اللونية وسطحيتها فى قوله « حصباء در على أرض من الذهب » فإن الأبيات تحمل دفقات فنية جديدة نحسبها من البديع كقوله :

حَتَّى إِذَا مَاغَلَا ماءُ الشَّبَابِ بِهَا وَأُفْعِمَتْ فِى تَمَامِ الْجِسْمِ وَالْقَصَبِ

« فغليان ماء الشباب » منحى جديد بالصورة الشعرية يعبر بإيحاءات مختلفة عن قمة النضج الجسدى لدى صاحبته وهو فيه يربط بين الواقع النفسى والواقع المادى لفوران الشباب .

وقول أبى نواس كذلك فى هذه القصيدة :

قَامَتْ تُرِينِى وَأَمْرُ اللَّيْلِ مُجْتَمِعٌ صُبْحاً تَوَلَّدَ بَيْنَ الْمَاءَ وَالْعِنَبِ

استعارة حسنة وجديدة وتجسيد لحلكة الليل وظلامه « وأمر الليل مجتمع » وكذلك حين يجعل نتاج الخمر الممزوجة بالماء « صبحا » .

وكذلك من استعارات أبى نواس الجديدة التى تعد من إرهاصات البديع قوله :

فَقَدْ هَمَّ وجهُ الصبحِ أَنْ يُضْحِكَ الدُّجَى وَهَمَّ قَمِيصُ اللَّيْلِ أَنْ يَتَمَزَّقَا

وإن كان يكررها فى قوله :

حَتَّى أَفَاقَ وَثَوْبُ اللَّيْلِ مُنْخَرِقٌ وَغَارَ نَجْمُ الثُّرَيَّا وَاعْتَلَى زُحَلُ

ومن صوره الجديدة كذلك قوله :

لَسْتُ إِذَا مَارَأَيْتُ ذَا حَوَرٍ مِنْ لَحْظِ عَيْنٍ لَهُ بِمُعْتَذِرِ

[الحور /شدة بياض العين مع شدة سوادها] .

أُسَرِّحُ الْعَيْنَ تَرْتَعُ فِى رِيَا ضِ الْحُسْنِ أَجْلُو بِنُورِهَا بَصَرِى
فَقَدْ جَنَيْتُ الْهُمُومَ مِنْهُ وَقَدْ خَلَّيْتُ قَلْبِى يَعُومُ فِى الْفِكَرِ

(١) ديوانه ص ٧٣

فأنت تحس فى هذه الأبيات روحاً جديدة فى « تسريح العين فى رياض الحسن » وقد راعى أبو نواس الأبعاد الفنية للاستعارة ومناسبة التسريح للرياض وجعله نور تلك الرياض « جلاء لبصره » ، ثم هو لا يستمتع بجنى تلك الرياض ومابها من حسن فصاحبها متمنع عاص ولذلك فهو يجنى منها الهموم « وقلبه » يعوم فى بحار من الأفكار القلقة .

ومن هذه الصور الجيدة قوله :

رَكْبٌ تَسَاقَوْا عَلَى الأَكْوَارِ بَيْنَهُمُ   كَأْسَ الْكَرَى فَانْتَشَى الْمَسْقِيُّ وَالسَّاقِى

[الأكوار /جمع كور وكور الناقة رحلها كالسرج للجواد] .

خَاضُوا إِلَيْكُمْ بِحَارَ اللَّيْلِ آوِنَةً   حَتَّى أَنَاخُوا إِلَيْكُمْ فَلَّ أَشْوَاقِى

[آونة /رمنا] . الفل /المنهزم] .

ومما يلحظ على أبى نواس كثرة لجوئه إلى أداة التشبيه ، ومن البديهى أن التشبيه أدنى الدرجات الفنية وأقلها فهو يدل على ضيق المجال الفنى للشاعر ومع ذلك فإن أبا نواس يجيد التشبيه أحياناً ، ولعل ذلك يرجع إلى جعله وجه الشبه مركبا أى صورة كاملة تحمل وعاء فكرياً متكاملاً كقوله متحدثا عن صراع الإنسان مع الوجود ومحاولاته الدائبة المتعددة من أجل الفوز فى هذا الصراع الذى لاينتهى إلى غاية ولايقف إلى سبيل :

كَأَنَّ الْفَتَى نَصْبُ اللَّيَالِى يُبِتْنَهُ   بِمُعْتَلِفٍ مِنْ مَوْجِ بَحْرٍ مُلْتَطِمْ

[نصب /هدف أو غرض] .

يُفَارِقُ عَنْهَا مَوْجَةً بَعْدَ مَوْجَةٍ   إِلَى مَوْجَةٍ تَأْبَى ذُرَاهَا مِنَ الدَّعَمْ

ونخلص من ذلك كله إلى القول بأن بديع أبى نواس ومذهبه الفنى فى إنجاه البديع كان لايزال يحبو على عتبات الصنعة الشعرية البديعية .

تَفْتِيرُ عَيْنَيْكَ دَلِيلٌ عَلَى   أَنَّكَ تَشْكُو سَهَرَ الْبَارِحَةْ

[التفتير /من الفتور] .

عَلَيْكَ وَجْهٌ سَيِّءٌ حَالُهُ مِنْ لَيْلَةٍ بِتُّ بِهَا صَالِحَهْ
رَائِحَةُ الْخَمْرِ وَلَذَّاتُهَا وَالْخَمْرُ لَا تَخْفَى لَهَا رَائِحَهْ

وكقوله :

بِكَ أَسْتَجِيرُ مِنَ الرَّدَى وَأَعُوذُ مِنْ سَطَوَاتِ بَاسِكْ
وَحَيَاةِ رَأْسِكَ لَا أَعُو ذُ لِمِثْلِهَا وَحَيَاةِ رَاسِكْ
مَنْ ذَا يَكُونُ أَبَا نُوَا سِكَ لَوْ قَتَلْتَ أَبَا نُوَاسِكْ

وأبو نواس حين يلون شعره بمحسنات بديعية نراها شاحبة منطفئة لاروح فيها ولا جمال فإذا لجأ إلى المقابلة فإنما هي المقابلة الساذجة العفوية كقوله :

أُمِيتَتْ بِلَذَّاتِ الْكُئُوسِ نُفُوسُهُمْ فَأَنْفُسُهُمْ أَحْيَا وَأَجْسَادُهُمْ مَوْتَى

وكقوله :

فَأَمْسَكَ مَا فِي كَفِّهِ بِشِمَالِهِ وَأَوْمَا إِلَى السَّاقِي لِيَسْقِي بِالْيُمْنَى

[أوما /أشار] .

وكقوله :

تَبْكِي الْبُدُورُ لِضِحْكِهِ وَالسَّيْفُ يَضْحَكُ إِنْ عَبَسْ

وكقوله :

صَحِيحٌ مريضُ الْجَفْنِ مُدْنٍ مُبَاعِدٌ يُمِيتُ وَيُحْيِي بِالْوِصَالِ وَبِالْهَجْرِ

[مرض الجفن /انكساره ويتمدح به الحمور] .

فالمقابلة بين « الموت والحياة » وبين « الشمال واليمين » وبين « الضحك والبكاء » وبين « الصحيح والمريض » وبين « المدنى والمباعد » وبين « الموت والاحياء » وبين « الوصال والهجر » ساذجة لا واقع لها من الفنية ماعدا البيت الأخير الذى قد تكون فنيته الوحيدة هى جمع تلك المقابلات فى بيت واحد .

وأما جناسات أبى نواس فهى لا تتعدى هذا المستوى كقوله :

رَاحَ الشَقِىُّ عَلَى الرُّبُوعِ يَهِيمُ   وَالرَّاحُ فِى رَاحِى وَرُحْتُ أَهِيمُ

وحينما يحاول أبو نواس أن يخلص من الصور التقليدية فإنه يقع فيما هو شر من التقليد ، يأتى بمبالغات سخيفة أو يمسخ صوراً قديمة حينما يحاول أن يصور ضياع الصبا وذهاب الشباب فيقول :

فَالآنَ صِرْتُ إِلَى مُقَارَبَــةٍ   وَحَطَطْتُ عَنْ ظَهْرِ الصِّبَا رَحْلِى

فهو يشوه البيت المعروف :

صَحَا الْقَلْبُ عَنْ سَلْمَى وَأَقْصَرَ بَاطِلُهْ   وَعُرِّىَ أَفْرَاسُ الصِّبَا وَرَوَاحِلُهْ

وانظر إلى قوله :

« وحططت عن ظهر الصبا » ومابها من استعارة غثة وكقوله فى نفس الفكرة .

فَالْحُبُّ رَحْلٌ أَنْتَ رَاكِبُهُ   فَإِذَا صَرَفْتَ عِنَانَهُ انْصَرَفَا

ويتناقض كارل بروكلمان حين يعرض لشعر أبى نواس فهو يعده من أعظم الشعراء ، ثم ينفى عنه الصنعة والحرص على البديع ، وذلك حين يقول : « كان أبو نواس أعظم شعراء هذا العصر ومن أعظم شعراء العربية كافة .. وكثيراً ما يعوض سحر التعبير وعذوبة الجرس فى لغة أبى نواس من ضيق معانيه وجدب خياله .. بيد أن أبا نواس قلما يذهب مذاهب القدماء فى أساليب الشعر .. ولم يكن أبو نواس فقط من كبار الشعراء الذين حذقوا الصناعة اللفظية وفن التعبير »[1] .

وتتجلى مبالغاته فى حديثه عن امرأة كأنها الشمس فيقول :

أَنَا أَبْصَرْتُ صَاحِ الشَّمْــسَ تَمْشِى لَيْلَةَ الْجُمْعَةْ
فَمَاجَ النَّاسُ فِى النَّاسِ   وَظَنُّوا أَنَّهَا الرَّجْعَةْ

(١) تاريخ الأدب العربى جـ ٢ ص ٢٤ وما بعدها .

إِلَى اللهِ وَقَالُوا : الْحَشْرَ — لَمَّا عَايَنُوا بِدْعَةْ
إِذَا الشَّمْسُ تُرَى لَيْلاً وَجِينَ النَّاسُ فِي خَشْعَةْ

وأسخف منه قوله :

وَرَخِيمِ الدَّلَالِ كَادَ مِنَ الرِّقَّـــةِ يُدْمِى أَدِيمَهُ طَرْفُ عَيْنِى

[الرخيم /الحسن ومنه للصوت صفة ، أديم /جلد] .

أو قوله فى بيته الذى استسخفه النقاد جميعاً .

وَأَخَفْتَ أَهْلَ الشِّرْكِ حَتَّى أَنَّهُ لَتَخَافُكَ النُّطَفُ الَّتِى لَمْ تُخْلَقِ .

أو قوله :

يَانَاقُ لَا تَسْأَمِى أَوْ تَبْلُغِى مَلِكاً تَقْبِيلُ رَاحَتِهِ وَالرُّكْنِ سِيَّانِ

[ناق /ترخيم ناقة ، الركن /ركن البيت الحرام] .

أو قوله :

إِنَّ السَّحَابَ لَتَسْتَحِى إِذَا نَظَرَتْ إِلَى نَدَاهُ فَقَاسَتْهُ بِمَا فِيهَا
حَتَّى تَهُمَّ بِإِقْلَاعٍ فَيَمْنَعُهَا خَوْفُ الْعُقُوبَةِ فِى عِصْيَانِ مُنْشِيهَا

أو قوله :

أَنْحَلَتْ جِسْمَهُ الْحَوَادِثُ حَتَّى كَادَ عَنْ أَعْيُنِ الْحَوَادِثِ يَخْفَى
لَوْ تَأَمَّلْتَنِى لِتُثْبِتَ وَجْهِى لَمْ تُبِنْ مِنْ كِتَابِ وَجْهِىَ حَرْفَا
وَلَكَرَّرْتَ طَرْفَ عَيْنَيْكَ فِيمَنْ قَدْ بَرَاهُ السِّقَامُ حَتَّى تَعَفَّى

[تعفى /تعفت الدار درست والوجه اختفت أو كادت ملامحه] .

ففى هذه الصور وعداها كثير يلجأ النواسى إلى المبالغات السخيفة والمماحكات الفكرية السقيمة هى مماحكات جديدة وليس كل جديد بمقبول ولا سائغ فالفن شىء والزيف شىء آخر .

يقول الأستاذ الدكتور عبد القادر القط : « على أن أحداً لا يستطيع أن ينكر ماقام به أبو نواس — رغم كل هذا — من تجديد فى بعض مقومات الشعر العربى وقد نبع هذا التجديد من طبيعة حياة الشاعر وشخصيته فجاء شعره ممثلا لتجارب ذات طابع خاص يمارسها الشاعر ويعبر عنها فى صدق فامتاز أسلوبه لذلك بالسهولة واليسر وجاءت قصائده متماسكة البناء فى كثير من الأحيان ، وتلك صفات لم تكن غالبة حينذاك على كثير من أبواب الشعر وبخاصة المديح ، ذلك الفن الذى يقتضى من الشاعر كثيراً من التكلف والحرص على رصانة الأسلوب واختيار الألفاظ الضخمة ذات الرنين والمبالغة فى المعانى والأحاسيس مبالغة تبعد بها عن الصدق الفنى على أن ذلك كله كان — كما قلنا — تجديداً فى إطار محدود ، فلم يحس معاصروه بأنه قد خرج على مقومات الشعر المعروفة أو أتى ببدع ينكره المتعصبون للقديم ، لذلك لم تثر حوله خصومة بين القديم والجديد . ومع أن كثيراً من النقاد القدماء قد عدوه — فيما بعد — رائدا من رواد مذهب أبى تمام فإنهم قد قصروا دوره على مافى شعره من مجازات وتشبيهات كثيرة »[1] .

(١) إلى طه حسين فى عيد ميلاده السبعين ص ٤١٨

الخط التجديدى عند أبى تمام
تقويمه ورصده

لعل خصومة أدبية لم تشغل الأذهان كهذه الخصومة النقدية التى دارت حول أبى تمام وجريانه وراء البديع وتلمس ألوانه المختلفة ليحلى بها شعره .

يقول الآمدى : « ولأن أبا تمام شديد التكلف صاحب صنعة ويستكره الألفاظ والمعانى ، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل ولا على طريقتهم ، لما فيه من الاستعارات البعيدة ، والمعانى المولدة فهو بأن يكون فى حيز مسلم بن الوليد ومن حذا حذوه أحق وأشبه وعلى أنى لا أجد من أقرنه به ، لأنه ينحط عن درجة مسلم لسلامة شعر مسلم وحسن سبكه وصحة معانيه ويرتفع عن سائر من ذهب هذا المذهب . وسلك هذا الأسلوب لكثرة محاسنه وبدائعه .. فإن كنت — أدام الله سلامتك — ممن يفضل سهل الكلام وقريبه ويؤثر صحة فى السبك وحسن العبارة وحلو اللفظ وكثرة الماء والرونق ، فالبحترى أشعر عندك ضرورة وإن كنت تميل إلى الصنعة والمعانى الغامضة التى تستخرج بالغوص والفكرة ولاتلوى على ماسوى ذلك فأبو تمام عندك أشعر لا محالة »[1] .

يقول صاحب الوساطة : « ولو كان التعقيد وغموض المعانى يسقطان شاعراً لوجب ألأ يرى لأبى تمام بيت واحد فإنا لا نعلم له قصيدة تسلم من بيت أو بيتين قد ولى من التعقيد حظهما ، وأفسد به لفظهما ولذلك كثر الاختلاف فى معانيه وصار استخراجهما باباً منفرداً ينتسب إليه طائفة من أهل الأدب وصارت تتطارح فى المجالس مطارحة أبيات ومعانى وألغاز المعمى »[2] .

أما الصولى فهو من المعجبين بأبى تمام وبمذهبه الشعرى تجده يقول : « ومنزلة عائب أبى تمام — وهو رأس فى الشعر مبتدىء لمذهب سلكه كل محسن بعده

(١) الوساطة ص ٤٣٠ ط تحقيق محمد أبو الفضل وعلى البجاوى .

(٢) الموازنة للآمدى ص ٦ ، وص ٧ حـ ١ تحقيق السيد أحمد صقر .

فلم يبلغه فيه حتى قيل : مذهب الطائى كل حاذق بعده ينسب إليه ويقفى أثره — منزلة حقيرة يصان عند ذكرها الذم ويرتفع عنها الوهد وقد كان الشعراء قبل أبى تمام يبدعون فى البيت والبيتين من القصيد فيعتد بذلك لهم من أجل الإحسان ، وأبو تمام أخذ نفسه وسام طبعه أن يبدع فى أكثر شعره ، فلعمرى لقد فعل وأحسن »[1] .

ويقول ابن المعتز متحدثاً عن أبى تمام : « والردىء الذى له إنما هو شىء يستغلق لفظه فقط فأما أن يكون فى شعره شىء يخلو من المعانى اللطيفة والمحاسن والبدع الكثيرة فلا وقد أنصف البحترى لما سئل عنه وعن نفسه فقال : « جيده خير من جيدى ورديئى خير من رديئه » وذلك أن البحترى لا يكاد يغلظ لفظه إنما ألفاظه كالعسل حلاوة ، فأما أن يشق غبار الطائى فى الحذق بالمعانى والمحاسن فهيهات بل يغرق فى بحره »[2] .

ويقول الدكتور أحمد أمين : « ذلك أن أبا تمام خرج على الناس بنوع جديد من الشعر أخرجه من رأسه لامن قلبه فهو يغوص على المعانى العقلية غوصاً ثم يرفعها إلى السماء ، ويعمل فيها خياله البعيد ويختار لها الألفاظ ويعنى ببديعها وجناسها فتم له من معانيها العميقة إلى القاع وخياله المرتفع إلى السماء وألفاظه المتجانسة المزوقة نوع جديد من الشعر لم يسبق إليه ، نعم إن كل جزئية من هذه الجزئيات قد سبق إليها ، فقد سبقه مسلم بن الوليد بكثرة البديع والجناس فى شعره ، وسبقه أبو نواس وبشار بكثرة المعانى وغزارتها ، ولكن كل هذه الجزئيات مبالغاً فيها لم تجتمع لأحد مثل مااجتمعت لأبى تمام »[3] .

ويقول الدكتور طه حسين : إن أبا تمام كان شديد الحرص على البديع والمحسنات البديعية أو بعبارة أصح كان شديد الحرص على جمال الصنعة الفنية فى الشعر فهو كان يتتبع الاستعارة ويسرف فى تتبعها ويجدُّ مااستطاع فى طلب الجناس والمطابقة وما إلى هذه الأنواع من المحسنات البديعية وهو كان يجد فى هذه

(١) أخبار أبى تمام الصولى ص ٣٧ ، ص ٣٨ .
(٢) طبقات الشعراء لابن المعتز ص ٢٨٦ .
(٣) من مقدمة « أخبار أبى تمام » للصولى .

الأشياء جمالا لابد منه وكان يحرص على أن يلائم بين جمال الألفاظ وجمال المعانى[1] .

وأول مانلحظه من الظواهر فى شعر أبى تمام هو إمعانه الشديد وحرصه الحريص على الجناس والمطابقة . وتطالعنا فى ثنايا ديوانه أبيات كثيرة مثقلة بالجناس الذى يفقد القصيد بريقه كقوله :

فَاسْلَمْ سَلِمْتَ مِنَ الآفَاتِ مَاسَلِمَتْ ‏ سِلَامُ سَلْمَى وَمَهْمَا أوْرَقَ السَّلَمُ

[سلام/السلامة والسلام] .

فمادة « سلم » بمشتقاتها تكررت ست مرات فى بيت واحد ، فتصبح العلاقة بين كل منها مجرد ألفاظ مكررة لا طائل تحتها ؛ أما الصورة الشعرية فقد ضاعت وسط هذا الضجيج المتكلف الذى يصنعه الجناس ، ومثله كذلك قوله :

ويومَ أرْشَقَ وَالْهَيْجَاءُ قَدْ رَشَقَتْ ‏ مِنَ الْمَنِيَّةِ رَشْقاً وَابِلاً قَصِفَا

[الوابل/الكثيف ، القصف/صوت الرعد ومنه كل صوت عظيم] .

ولعل الآمدى كان على صواب حين يقول : إن الشاعر قد يعاب أشد العيب إذا قصد بالصنعة سائر شعره ، وبالإبداع جميع فنونه فإن مجاهدة الطبع ومغالبة القريحة مخرجة سهل التأليف إلى سوء التكلف وشدة التعمل كما عيب صالح بن عبد القدوس وغيره ممن سلك هذا السبيل حتى سقط شعره لأن لكل شىء حدا إذا تجاوزه المتجاوز سمى مفرط .. فكيف إذا تتبع الشاعر مالا طائل تحته : من لفظة مستغثة لمتقدم أو معنى وحشى فجعله إماما واستكثر من أسبابه ووشح شعره بنظائره وإن هذا لعين الخطأ وغاية فى سوء الاختيار »[2] .

(١) من حديث الشعر والنثر ص ١٣٣ .

(٢) الموازنة جـ ١ ص ٢٤٣ .

يقول أبو تمام :

مِنْ سَجَايَا الطُّلولِ أَلَّا تُجيباً ... فصوابٌ مِنْ مقلةٍ أَنْ تصوبَا

[أن تصوب /من صاب السحاب إذا جاء بالمطر] .

فاسْأَلَنْهَا واجعلْ بكاكَ جواباً ... تُجِدِ الشوقَ سائلاً ومُجيباً

قد عَهِدْنَا الرسومَ وهي عكاظٌ ... للصِّبَا تزدهيك حسناً وَطِيباً

[عكاظ /أى كثيرة الأهل والوافد] .

أكْثَرَ الأرضِ زائراً وَمَــزُوراً ... وصعوداً من الهوى وَصُبُوبَا

[صبوبا ،هبوطا] .

بيْن البينُ فقدَها قلّمَا تعـ ... ـرِفُ فَقْداً لِلشمْسِ حتى تَغِيباً

لَعِبَ الشيبُ بالمفارقِ بل جَـ ... ـدَّ فأبكى تماضراً وَلَعُوبَا

[تماضر ولعوب /إسمان من أسماء النساء] .

خَضَبَتْ خَدَّهَا إلى لؤلؤِ العِقـ ... ـدِ دَماً أَنْ رَأَتْ شَوَاتِي خَضِيباً

[شواتى /الشواة جلدة الرأس] .

يَاأَبِيبَ الثّغَامِ ذنبُكَ أبقى ... حسناتى عند الحسانِ ذُنُوباً

[الثغام /نبت أبيض] .

وَلَئِنْ عِبْنَ ماراًينَ لقد أَنْـ ... ـكَرْنَ بِى مُنْكَراً وَعِبْنَ مَعِيباً

فظاهرة الجناس تعلن عن نفسها فعلى سبيل المثال نجده يجانس بين صواب وتصوب وبين والبين وخضبت وخضيبا وأنكرن ومستنكرا وبين عبن ومعيباً وطابق على سبيل المثال بين « سائل » و « مجيب » وبين « زائر » و « مزورا » وبين « صعودا » و « صبوبا » وبين « لعب » و « جد » وبين « حسناتى » و « ذنوبا » .

نجد الجناس والمقابلة يمثل ظاهرة واضحة فى شعر أبى تمام وهما على كل حال دليل ثراء لغوى ومعرفة وفيرة بالكلمات وقدرة على إيرادها كل مورد وانظر إلى الجناس بين « خضبت » و « خضيباً » نجده يتعانق مع الصورة الشعرية حتى

يصبح لحمتها وسداها فحسناؤه التى انثال دمعها إلى خدها ممزوجاً بدمعها أسى على خضاب رأس صاحبها وقد غزاه الشيب وكذلك المطابقة بين الصورتين واستغلال أبى تمام للمناسبة اللونية يدل ذلك على مدى قدرة أبى تمام الفنية التى تسوغ الألفاظ فى يسر وسهولة وتضرب على أوتار الحروف فتتساوق نغما صافيا .

ويمدح خالد بن يزيد الشيبانى فيقول :

يامُوضعَ الشَدَنيَّـةِ الوَجْنَـاءِ ... وَمُصارِعَ الإِدْلاجِ وَالإِمْسَاءِ

[الوضع/ضرب من السير ، الشدنية/ناقة منسوبة إلى شدن باليمن ، الوجناء/الوجين الصلب من الأرض] .

اقْرِى السَّلامَ مُعَرَّفاً ومُحَصَّباً ... من خالِدِ المعروفِ وَالْهَيْجاءِ

[معرفا/موضع يقف فيه الناس بعرفة ، محصبا/موضع رمى الجمار ، المعروف/الجود ، الهيجاء/الحرب] .

سيْلٌ طَمَا لو لَمْ يَذُدْهُ ذائِدٌ ... لَتَبَطَّحَتْ أُولاهُ بالبَطْحَاءِ

[طما/زاد وطمى ، تبطحت/انبسطت] .

وَغَدَتْ بُطُونُ مِنَى مُنًى مِنْ سَيْبِهِ ... وَغَدَتْ حَرىً منهُ ظُهورُ حِرَاءِ

[السيب/العطاء ، حرى/خليقة] .

وَتَعَرَّفَتْ عَرَفَاتُ زاخِرَهُ وَلَمْ ... يُخْصَصْ كُدَاءٌ منهُ بالإِكْدَاءِ

[كداء/موضع بمكة ، الإكداء/المنع] .

وَلَطَابَ مُرْتَبَعٌ بطيبة واكتسَتْ ... بُرْدَيْنِ بردَ ثَرى وبردَ ثَرَاءِ

[مرتبع/من ربع الناس أى منزلهم فى الربيع] .

لا يُحْرَمِ الحرمانِ خيراً إنهمْ ... حُرِمُوا به نوءاً من الأنواءِ[1]

[الحرمان/مكة والمدينة ، النوء/المطر] .

فلنحظ كثرة الجناس كأن القصيدة قد بنيت جميع أبياتها على الجناس ، نجده يجانس بين « معرفاً » و « المعروف » وبين « يذد » و « ذائد » وبين « تبطحت » و« البطحاء » وبين « منى » و« منى » وبين « حرى » و « حراء » وبين « تعرفت » و « عرفات » وبين « طاب » و « طيبة » ، ونرى التوشيح فى قوله :

---

(١) ديوانه ص ٧ مجلد ١ تحقيق محمد عبده عزام .

« بردين » برد ثرى وبرد ثراء ، مع حرصه على الجناس بين « ثرى » و « وثراء » ويجانس بين « يحرم » و « الحرمان » وبين « نوء » و « الأنواء » .

إن كثرة الجناس والحرص عليه وكذلك الطباق عند أبى تمام كان يحولهما فى بعض الأحيان إلى تكلف غير مقبول فعندما يقول أبو تمام :

شابَ رَأْسِى وَمَا رَأَيْتُ مَشيبَ　　　الرَّأْسِ إلاَّ مِنْ فضلِ شَيْبِ الفُؤَادِ

[الفضل الزيادة] .

وَكَذاكَ القُلُوبُ فِى كُلِّ بُؤسٍ　　　وَنَعِيمٍ طَلاَئِعُ الأَجْسَادِ

طَالَ إنْكَارِىَ البَياضَ ولَوْ عُمِّرْ　　　تُ شَيْئاً أَنْكَرْتُ لونَ السَّوادِ

نالَ رَأْسِي مِنْ ثُغْرَةِ الهَمِّ مالمْ　　　يَسْتَنِلْهُ مِنْ ثُغْرَةِ المِيلادِ

[الغرة الهم : الثلمة يفتحها الله لورود الحوادث من يوم الميلاد إلى يوم الوفاة (عن التبريزى)] .

فتراه يجانس بين « شاب » و « شيب » ويضطره الجناس ليتمحك المعنى فيجعل للفؤاد شيبا وهى استعارة ليس من السهل قبولها ولعل ذلك مما دعا ابن المعتز لأن يقول : « فيا سبحان الله ماأقبح شيب الفؤاد وما كان أجرأه على الأسماع فى هذا وأمثاله » والجناس فى الحقيقة لم يزد الصورة إلا اضمحلالا ولذلك فهو يضطر إلى تعليلها بقوله :

وَكَذاكَ القُلُوبُ فِى كُلِّ بُؤسٍ　　　وَنَعِيمٍ طَلاَئِعُ الأَجْسَادِ

وبذلك تحولت الخاطرة الشعرية إلى قضية منطقية ، فبالرغم من المطابقة بين « بؤس » و « نعيم » والجناس بين مشيب وشاب .. فإن الشعر ضاع بينهما ، وكذلك المطابقة فى البيت الذى يليه بين البياض والسواد فإنه لا يثير فينا انفعالا نفسياً والبياض والسواد قد يثير فى نفوسنا صورة للعيشة الوجدانية وقد يملأ ذواتنا بالمرارة لأن بياض الشعر دليل على قرب النهاية ، والسواد فى هذا المعنى دليل على مقتبل الحياة ، وتأتى الفنية من أن البياض مستحب والسواد مستكره فى العرف الاجتماعى ولكن أبا تمام لم يستطع إلا الإتيان باللفظين المتقابلين .

ونذكر كذلك أن الحلية اللفظية عند أبي تمام تتحول إلى إطار فني في كثير من الأحيان يتساوق مع المدلول المعنوى للكلمة فالجناس عند أبي تمام وكذلك المطابقة ليسا دائماً مجرد تلفيق بين لفظين بل هو محصلة لثقافة لغوية كبيرة وحس فني على درجة عالية .

يمدح أحمد بن عبد الكريم الطائي الحمصي فيقول :

يادارُ دارَ عَلَيْكِ إرْهَامُ النَّدى ... وَاهْتَزَّ رَوْضُكِ في الثَّرىَ فتَرأَّدا

[الإرهام/من الرهمة وهي المطرة الضعيفة القطر ، ترأد الغصن/تمايل] .

وَكُسِيتِ من خِلَعِ الحَيَا مُسْتَأسِداً ... أُنِفاً يغادرُ وَحْشَهُ مُسْتَأسِدَا

[الحيا/المطر ، مستأسدا يقال للنبت إذا اشتد ساقه وعلى مستأسد]

طَلَلٌ وَقَفْتُ عَلَيْهِ أُسَائِلُهُ إلى ... أَنْ كَادَ يُصْبِحُ رَبْعُهُ لِى مَسْجِداً

لَمْ يُعْطِ نَازِلَةَ الْهَوَى حَقَّ الْهَوَى ... دَنِفٌ أطالَ به الْهَوَى فَتَجَلَّدَا

[نازلة الهوى/الحب والهوى ، الدنف/مريض مسائة] .

صَبٌّ تَوَاعَدَتِ الْهُمُومُ فُؤَادَهُ ... إنْ أَنْتُمُ أَخْلَفْتُمُوهُ مَوْعِداً

لِمَ تُذْكِرِينَ مَعَ الْفِرَاقِ تَبَلُّدِى؟ ... وَبَرَاعَةُ الْمُشْتَاقِ أَنْ يَتَبَلَّدَا

ياصاحِبى بِدِمَشْقَ لَسْتَ بِصَاحِبِى ... إنْ لَمْ تُمَهِّدْ للهمومِ مُمَهَّداً

أَدْنِ المعبَّدةَ السنادِ وَأُنْهِهَا ... بالسيرِ مادامَ الطريقُ مُعَبَّداً

[المعبدة/الناقة المذللة ، السناد/المرتفعة السنام ، أنهها/أبعدها في الأرض سيرا] .

فلا يكاد يخلو بيت من وسائل التصنيع وهي تأتى لأبي تمام ذليلة منقادة ، فلا يذكر الدار إلا وتتعانق معها كلمة « دار » « يادار دار عليك إرهام الندى » ، وفي البيت الثاني يجانس بين « مستأسداً » وهو النبت إذا طال واتصل ، وبين « مستأسداً » أى صار مثل الأسد — ولا نحس مع بعد الصورتين أنهما متكلفتان ولا نملك سوى الإعجاب بهذه العقلية العجيبة التي تجمع بين ماتباعد وتوحده في إطار فكرى خاص ثم تسبكه هذا السبك الفني العجيب .

وقف الشعراء على الأطلال يبكونها ولكن أطلال أبي تمام لايقف عليها ،

فالوقوف لابد له من نهاية ولكنه يعكف عليها مستغلا ما فى لفظ العكوف من الإيحاءات السخية ففيه الاهتمام المفرط وفيه الاستغراق التام والمفرغ له ، وهو يستمر فى عكوفه حتى يكاد يصبح ربعه مسجدا من طول هيامه وخشوعه ، ثم يجانس بين « أنشد » بمعنى أعرفه إلى أصحابه و« أنشد » أى يطلب أهله ثم يستمر فى جناسه العجيب فيستغل كل مشتقات اللفظ :

فظَلَلْتُ أُنْشِدُهُ وَأَنْشُدُ أهْلَهُ   والحزنُ يِخذُنى ناشِداً أو مُنْشِدا

[أنشد أقرأ شعرا ومنه منشدا ، أنشد أطلب ومنه ناشدا]

وفى البيت الخامس يجانس بين « معهد » بمعنى العهد عهد الحب القديم وبين « المعهد » بمعنى المكان ويجانس بين « كان » و « يكن » مع أن الجناس الاشتقاقى يفقد طلاوته فى كثير من الأحيان ، ويقرب من السطحية إلا أن أبا تمام يجعل الجناس أداة طيعة ، غير أن الزمام يفلت من يد أبى تمام أحياناً فيضطر إلى تكرير لفظ بعينه بدون أن يحدث سوى رنينه الصوتى الذى يبتذل بالتكرار العارى من المعنى كقوله :

لَمْ يُعْطِ نازِلَةَ الْهَوَىٰ حَقَّ الْهوىَ   دَنِفٌ أطالَ به الهوى فَتَجَلَّدا

فلفظ « الهوى » يتكرر ثلاث مرات بمعنى واحد ، وفى البيت الذى يليه يجانس بين « تواعدت » و « موعدا » ويطابق فيه أيضاً بين « تواعدت » و « أخلفتموه » وفى الثامن يجانس بين « تبلد » و « يتبلد » وفى التاسع يجانس بين « تمهد » و « ممهدا » وفى العاشر يجانس بين « المعبدا » و « معبدا » والأولى بمعنى الناقة المذللة والثانية بمعنى الطريق المعبد المذلل .

ومن الملاحظ أن الجناس فى الأبيات الأخيرة بدأ يفقد بريقه وتشعر بأنه اقتسار يرغم الكلمات لتنضم فى هذه الأبيات لتحدث جناسا .

إن الإفراط فى الجناس والجرى وراءه يوقع الشاعر فى مزالق فنية ما كان أغناه عنها وكما يقول صاحب الوساطة : فأما الإفراط فمذهب عام بين المحدثين ـــ

والناس مختلفون فمستحسن قابل ومستقبح راد وله رسوم متى وقف الشاعر عندها ولم يتجاوز الوصف حدها جمع بين القصد والاستيفاء ، وسلم من النقص والاعتداء فإذا تجاوزها اتسعت له الغاية وأدته الحال إلى الإحالة ، وإنما الإحالة نتيجة للإفراط وشعبة من الإغراق والباب واحد ، ولكن له درج من المراتب »[1] .

وإذا نظرنا إلى استعارات أبى تمام فإننا نستطيع القول بأن أبا تمام قد أعطى بواسطتها للفن الشعرى تجديدا واضحاً أو كما يقول الآمدى : « وإنما رأى أبو تمام أشياء يسيرة من بعيد الاستعارات متفرقة فى أشعار القدماء كما عرفتك لا تنتهى فى البعد إلى هذه المنزلة فاحتذاها وأحب الإبداع والإعجاب بإيراد أمثالها فاحتطب وأكثر منها »[2] .

يقول أبو تمام يصف « طللا » :

مَلَّكَتْهُ الصَّبا الوَلوعَ فألفتـ ـــه قَعُودَ البِلَى وسُؤْرَ الخُطوبِ

[قعود البلى مستسلم للفناء ، السؤر / البقية] .

فتجد صورة حركية لذلك الطلل الذى صار فى يد الصبا الولوع فهى غادية رائحة تسكب عليه المطر فى كل الأحوال فتركته « قعود البلى » .. يريد أبو تمام أن يقول إنه فى حالة من البلى شديدة من طول ما تعاورته الليالى ، فيأتى بهذه الإضافات المجازية العجيبة « قعود البلى » والقعود هو الفتى من الإبل « وسؤر الخطوب » أى بقية باقية من الخطوب .

يعلق التبريزى على « سؤر الخطوب » فيقول : « وسؤر الخطوب بقيتها ومن عرف مذهب الطائى لم يعدل عن هذه الرواية ، ومن روى « سر الخطب » فله وجه إلا أنه جدير بأن يكون تصحيفاً »[1] .

فنرى أن التبريزى يصرح بأن « من عرف مذهب الطائى لم يعدل عن هذه

(١) الوساطة ط ١ ص ٤٣٣ .

(٢) الموازنة ص ٢٥٦ .

الرواية » فمذهبه هو الغوص وراء المعنى وتجديد الاستعارة العربية وإعطاؤها مذاقاً جديداً .

ومن صور الأطلال الجديدة كذلك قوله بعد البيت السابق :

نَدَّ عنك العزاءُ فيه وقادَ الدمعَ من مقلتيك قودَ الجنيبِ

[ند / ابتعد ، الجنيب / يقال للبعير المسرع جنيب] .

صَحِبَتْ وجْدكَ المدامعُ فيه بنجيعٍ بعبرة مصحـــوب

[النجيع / دم] .

بِمُلِثٍّ على الفراق مُرِبٍّ ولِشأْوِ الهوى البعيدِ طلوبِ

[ملث ومرب بمعنى واحد أى مقيم . شأو / غاية ومدى] .

أخْلَبَتْ بعدهُ بروقٌ من اللهــ ــوِ وجفَّتْ غُدْرٌ من التشبيبِ

[أخلبت / الخلب من البرق الخادع لاماء فيه . غُدْرٌ جمع غدير وهو مجرى الماء] .

رُبَّمَا قدْ أراهُ ريانَ مَكْسُـ ـوَّ المَغانِى منْ كُلِّ حسنٍ وطيبِ

بسَقِيمِ الجُفُونِ غيرِ سقيمِ وتريبِ الألحاظِ غيرِ مريبِ

فى أوانٍ من الربيعِ كريمٍ وزمانٍ من الخريفِ حسيبِ

فعليه السلامُ لا أُشْرِكُ الأطــ ـلالَ فى لَوْعتِى ولا فى نَحِيبِى

فسواءٌ إجابتى غيرَ داعٍ ودعائى بالقفرِ غيرَ مُجيبِ

رُبَّ خفضٍ تحت السُّرَى وغَنَاءٍ من عناءٍ ونضرة من شحوبِ

[الخفض / من العيش لينه ورغده ، السرى / الرحيل ليلا] .

فاسألِ العيسَ مالديها وأَلَّفْ بينَ أشخاصِها وبينَ السُّهُوبِ[1]

[العيس / الإبل ، السهوب / جمع سهب وهى الأرض الواسعة البعيدة] .

فنرى الأطلال وقد مزج أبو تمام بينها وبين نفسه ، وإذا هى تنمو أمامنا آسية حزينة بعد ماكانت مرعى عين ووادياً للهوى وموطناً للغزل كما يقول فى بيت سابق :

أيُّ مَرْعَى عينٍ ووَادِى نَسِيبٍ　　لَحَبَتْهُ الأيامُ فى مَلْحُوبِ

[العين / البقر الوحشى] .

وإذا بهذا الوادى الممرع المخصب تقطعه الأيام وتمزق أوصاله وإذا برياح الصبا تتركه قعود البلى وسؤر الخطوب .

ثم انظر إلى هذه الاستعارات الجديدة التى تعطينا صورة عجيبة لهذا العزاء الذى ندعبه وقاد الدمع من مقلتيه :

نَدَّ عنكَ العزاءُ فيه وقادَ　　الدمعَ من مقلتيك قودَ الجَنِيبِ

ولا يكتفى أبو تمام بهذه الصورة بل إنه يفصل هذا الدمع ويتناول أبعاد الصورة جميعاً .

بِمُلِثٍّ على الفـراقِ مُربٍّ　　ولِشَأْوِ الهَوَى البعيدِ طلوبِ

أى صحبته بدمع دائم لا ينقطع مادام الفراق ، ثم انظر إلى هذه الفكرة الجديدة للهوى الذى له بروق ، ثم هذه البروق لا تمطر لماذا ؟ لأنها بروق خادعة ، أرأيت إلى هذا الغرام الجديد الذى يصبح بروقاً وأنهاراً من التشبيب ؟.

أُخْلِبَتْ بعدهُ بروقٌ من اللهـ　　ـوِ وجفَّتْ غُدْرٌ من التَّشْبِيبِ

يعلق التبريزى على هذه الصورة فيقول : « وأخلب البرق غير مستعمل فى الكلام القديم »[1] .

وانظر كذلك إلى « الاحتراس » الجميل فى قوله :

بسقيمِ الجُفُونِ غيرِ سقيمٍ　　ومُريبِ الألحاظِ غيرِ مريبِ
فى أوانٍ من الربيعِ كريمٍ　　وزمانٍ من الخريفِ حسيبِ

ولا تعدم المقابلة اللينة التى تنساب سهلة طيعة ، وكذلك الجناس بين غناء

---

(١) شرح الديوان المجلد الأول ص ١٢٤

وعناء يحدث جرساً موسيقياً أنيقاً مع المقابلة بين نضرة وشحوب والخفض والسرى .

يصف أبو تمام راكبين أنضاء مشقة ركبوا إبلا متعبة موهنة يبغون أمراً لا تضيعهم نتائجه فهم سائرون بثقة ويقين ، وهذا بعير واحد منهم ضمر سنامه وانضم حالبه ، وصارت البيد ترعى منه وتجد فى برى لحمه بعد أن كان يرعاها فى أوان سابق :

وَرَكْبٍ كَأَطْرَافِ الْأَسِنَّةِ عَرَّسُوا عَلَى مِثْلِهَا وَاللَّيْلُ تَسْطُو غَيَاهِبُهْ

[كأطراف الأسنة نحولا . عرسوا التعريس النزول بالليل . غياهبه جمع غيهب وهي الظلمة] .

لِأَمْرٍ عَلَيْهِمْ أَنْ تَتِمَّ صُدُورُهُ وَلَيْسَ عَلَيْهِمْ أَنْ تَتِمَّ عَوَاقِبُهْ

[صدوره أوائله ، وعواقبه أواخره]

عَلَى كُلِّ رَوَّادِ الْمِلَاطِ تَهَدَّمَتْ عَرِيكَتُهُ الْعَلْيَاءُ وَانْضَمَّ حَالِبُهْ

[رواد الملاط الملاط رأس الكتف ورواد أي متحرك من راد ، العريكة السنام]

رَعَتْهُ الْفَيَافِي بَعْدَ مَا كَانَ حِقْبَةً رَعَاهَا وَمَاءُ الرَّوْضِ يَنْهَلُّ سَاكِبُهْ

[رعته الفيافي أكلته]

فَأَضْحَى الْفَلَا قَدْ جَدَّ فِي بَرْيِ نَحْضِهِ وَكَانَ زَمَاناً قَبْلَ ذَاكَ يُلَاعِبُهْ

[البرى النحت ، والنحض اللحم] .

فنرى الاستقصاء فى إبراز معالم الصورة الشعرية ، ونرى هذا الحشد الهائل من الدلالات الفكرية على رغم هذا الإطار البيتى الضيق .

وإن مما يثير الدهشة قدرة أبى تمام الفنية التى يهيئها له البديع وتمكنه من الملاءمة بين الحدث الحركى والتصوير الومضى مما يدلنا على تمتعه بعقلية تروض كل شىء لإرادتها . ففى قوله :

عَلَى كُلِّ رَوَّادِ الْمِلَاطِ تَهَدَّمَتْ عَرِيكَتُهُ الْعَلْيَاءُ وَانْضَمَّ حَالِبُهْ

نجد صورة لأعناق الإبل ذاهبة وآيبة فى حركة سيرها وقد نحلت من طول السرى .

ومثل هذا التوليد العجيب للمعانى ومن الاستعارات المذهلة التى تتفتق عنها ذهنية أبى تمام قوله فى بيت واحد مالا يمكن أن يقال إلا فى عدة أبيات « إن الشجاع إذا فر من المعركة الضارية وترك الحياء من أن يقال فلان فر ، فإن ممدوحه يثبت فى المعركة ويبقى دم وجهه وعرضه دماء » بأن يستقتل ويتعرض للحين » .

إذا سفك الحياءَ الروعُ يوما وقَى دم وَجْهِهِ بِدَمِ الوَرِيدِ

[سفك أهرق . دم الوجه ماؤه]

أرأيت هذا الحياء الذى يسفك ويقتل بأسلحة الروع والموت ؟ أى توليد عجيب حين يرسم أبو تمام صورة أخرى لممدوحه مستغلا فى ذلك التداخل الفكرى حين يقول : إنه يقى دم وجهه الذى كان سيغيض ويصبح مصفراً خجلاً وحياء ، يقى هذا الدم بدم الوريد بقتال باسل حتى يقتل كريماً نبيلاً .

ومثل ذلك التوليد الفكرى قوله :

مَصِيفٌ مِنَ الْهَيْجَا وَمِنْ جاحِمِ الْوَغَى وَلَكِنَّهُ مِنْ وَابِلِ الدَّمِ مَرْبَعُ

[جاحم إسم فاعل من الجحيم . وابل الدم مسيله كأنه المطر . مربع أى ربيع] .

فقد جمع المصيف والربيع فى إطار المعركة وفى لوحة واحدة ، وقد استطاعت مخيلة أبى تمام أن تدرك فى لمحة ذكاء عجيب أن هذا اليوم المقتتل فيه والوغى مستعرة فيه هو يوم من أيام الحر اللافح ومن سيلان الدماء المتدفقة يكاد يكون من أيام الربيع لأن تلك الدماء تشبه المطر الدافق والأمطار تكون فى الربيع .

يقول صاحب الموشح : « شهدت أبا تمام الطائى فى منزل الحسين بن الضحاك وهو ينشد شعره ، وعنده إسحاق بن إبراهيم الموصلى فقال له إسحاق : يافتى ما أشدما تتكىء على نفسك يعنى أنه لا يسلك مسالك الشعراء قبله وإنما يستقى من نفسه »[1] .

(١) ص ٢٢٣

(١) ديوانه حـ ١ ص ١٢٣

(٢) ص ١١٢

ويمدح محمد بن الهيثم بن شبانة فيقول :

ضَاحِكٌ فِى نَوَائِبِ الدَّهْرِ طَلْقٌ ... وَمُلُوكٌ يَبْكِينَ حِينَ تَنُوبُ

فَإذَا الْخَطْبُ رَاثَ نَالَ النَّدَى وَالْبَذْ ... لُ مِنْهُ مَالاً تَنَالُ الْخُطُوبُ

[راث أى أبطأ عنه والمعنى ابتعد]

خُلُقٌ مُشْرِقٌ وَرَأْىٌ حُسَامٌ ... وَوِدَادٌ عَذْبٌ وَرِيحٌ جَنُوبُ

إنْ تُقَارِبْهُ أوْ تُبَاعِدْهُ مَا لَمْ ... تَأْتِ فَحْشَاءَ فَهْوَ مِنْكَ قَرِيبُ

مَاالْتَقَى وَفْرُهُ وَنَائِلُهُ مُذْ ... كَانَ إلاَّ وَوَفْرُهُ الْمَغْلُوبُ

[وفره ماله] .

فَهْوَ مُدْنٍ لِلْجُودِ وَهْوَ بَغِيضٌ ... وَهْوَ مُقْصٍ لِلمَالِ وَهْوَ حَبِيبُ(١)

وتسأل أى جهد بذل أبو تمام حتى استقامت له ألوان البديع الحلوة فى هذه الأبيات الحلوة فهو يطابق بين « ضاحك » و « يبكين » ويجانس بين « نوائب » و « تنوب » ثم نلحظ « الظرفية » فى التركيب اللغوى حين يجعل الضحك « فى » نوائب الدهر وهى لمحة ذكية تدل على أن هذا الممدوح يخترق تلك النوائب واثقا من نفسه معتدا بشجاعته ، وفى البيت الذى يليه يجانس بين « الخطب » و « الخطوب » ثم نجد هذا التقسيم الجميل لصفات الممدوح مع هذه القدرة على الصياغة الأنيقة .

خُلُقٌ مُشْرِقٌ وَرَأْىٌ حُسَامٌ ... وَوِدَادٌ عَذْبٌ وَرِيحٌ جَنُوبُ

ثم هذه المطابقة بين « ضاحك » و « يبكين » ومثلها فى « تقاربه » و « تباعده » ومثلها بين « مدن ، ومقص » وبين « بغيض » و « حبيب » .

إن أبا تمام لم يكن امتداداً لهذه الظاهرة ظاهرة شعراء البديع وإنما كان يمثل ظاهرة بديعية متكاملة لها خصائصها ومقوماتها .

يقول الدكتور شوقى ضيف : « واستطاع أبو تمام فى القرن الثالث أن يحقق كل ماكان يحلم به مسلم من العناية بالمحسنات اللفظية مع العناية بالمعنى والتعمق على

(١) ص ٣٢٧

(٢) [illegible] الأول ص ٢٠١

غرائبه وطرائفه وهو صاحب الجواب المشهور إذ سأله بعض النقاد المحافظين : لماذا لاتقول من الشعر مايفهم ؟ فقال له : وأنت لماذا لا تفهم مايقال ؟ »[1] .

ويسرف أبو تمام على نفسه وهو ينقب بلا كلل ولا ملل عن المعانى الجديدة وعن الصور الشعرية البكر وهو فى ذلك يذهب بالبديع العربى مذاهب لم تتح لأحد من الشعراء ، فقد راح يستغل مقاييس فكرية يضعها بحذق ومهارة فى إطار شعرى وإذا هى حقيقة مصدقة ، غير أن فهمها يحتاج إلى مهارة فكرية تقابلها ، فإذا تم لك ذلك فأنت أمام عبقرية جديدة ، وفى هذه الرواية التى يرويها الصولى دليل ذلك الجهد الدائب وراء الأفكار العذراء الناضجة يقول : « حدثنا جماعة عن ابن الدقاق قال : قرأنا على أبى تمام أرجوزة أبى نواس التى مدح بها الفضل ابن الربيع « وبلدة فيها زور » فاستحسنها وقال : سأروض نفسى على عمل نحوها فجعل يخرج إلى الجنينة ويشتغل بما يعمله ويجلس على ماء جار ثم ينصرف بالعشى فعمل ذلك ثلاثة أيام ثم خرق ماعمل وقال : لم أرض بما جاءنى »[2] .

انظر إليه يقول :

وَقَفْتُ بِهَا اللُّذَّاتِ فِى مُتَنَفَّسٍ ... مِنَ الغَيْثِ يَسْقِى رَوْضَةً فى ثَرىً جَعْدِ

فتجد استعارة عجيبة « فى متنفس من الغيث » أى روضة غناء فقد جعل رخ الغيث المساقط إنما هو نفسه وموضع تنفسه حين يتساقط على هذه الروضة فتهيج آنذاك رائحة الزهر وتنتشر .

وانظر إليه يقول :

كَمْ نِعْمَةٍ لله كَانَتْ عِنْدَهُ ... فَكَأَنَّها فِى غُرْبَةٍ وَإِسَارِ

كُسِيَتْ سَبَائِبَ لومِهِ فَتَضَاءَلَتْ ... كَتَضَاؤُلِ الْحَسْنَاءِ فى الأَطْمَارِ

[سبائب / جمع سبة وهى شقة من الثياب أى نوع كان . الأطمار / جمع طمر وهو الثوب الخلق] .

مَوْتُورَةٍ طَلَبَ الإِلَٰهُ بِثَأْرِهَا ... وَكَفَى بِرَبِّ الثَّأْرِ مُدْرِكَ ثَارِ

(١) الفن — شوقى ضيف — ط دار المعارف ص ٣٦ .

(٢) أخبار أبى تمام ص ٢٤٦ .

فتراه يصور النعمة المصطنعة عند « الأفشين » وعدم قيامه بواجبها بصورة لاتكاد تخطر على بال ، صورة حسناء فى ثياب رثة ، وصورة الحسناء فى ثياب رثة فى ذاتها ليست أمراً غريباً ، ولكن الغريب العجيب أن يجعلها أبو تمام قرينا للنعمة التى لم يؤد الأفشين واجبها أو كما يقول الخارزنجى « وكانت هذه النعمة مظلومة إذ لم يكن لها أهلا فطلب الله بوترها فأزالها عنه »[1] .

يقول أبو تمام :

غدَتْ تَسْتَجِيرُ الدَّمْعَ خوْفَ نوى غَدِ ... وَعَادَ قَتَاداً عِنْدَها كُلُّ مَرْقَدِ

[القتاد الشوك] .

وَأَنْقَذَهَا مِنْ غَمْرَةِ الموتِ أَنَّهُ ... صُدُودُ فِرَاقٍ لَاصُدُودُ تَعَمُّدِ

[غمرة الموت سكرته]

فَأَجْرَى لَهَا الإِشْفَاقُ دَمْعاً مُوَرَّداً ... مِنَ الدَّمِ يَجْرِى فَوْقَ خَدٍّ مُوَرَّدِ

هى البدرُ يُغنيها تَوَدُّدُ وَجْهِهَا ... إلى كُلِّ مَنْ لَاقَتْ وإِنْ لَمْ تَوَدَّدِ

فنجد هذه الانسيابية الذهنية التى تشمل الأبيات والتى جعلت عمارة بن عقيل بن بلال بن جرير يقول — وهو الأعرابى القح — حين سمعها . « كمل والله إن كان الشعر بجودة اللفظ وحسن المعانى واستواء الكلام فصاحبكم هذا أشعر الناس وإن كان بغيره فلا أدرى »[2] .

إنك تحس أفكاراً عذراء تتزاوج مع صياغة متساوقة فيكونان معاً صورة كاملة فترى الصدود يتنوع وفق هوى هذه العبقرية الفنية الفذة إلى صدود « فراق » و « صدود تعمد » :

وَأَنْقَذَها مِنْ غَمْرَةِ الموتِ أَنَّهُ ... صُدُودُ فِراقٍ لَا صُدُودُ تَعَمُّدِ

وتستمر هذه الذهنية التى تجيد الربط بين الأشياء البعيدة وتقيم علاقات فنية ذات ألوان عميقة ليست باهتة ولا شاحبة ، يقول بعدها أبو تمام :

---

(١) ديوانه المجلد الثانى ص ١٩٨ .

(٢) أخبار أبى تمام ص ٩٤

فَأَجْرَى لَهَا الإِشْفَاقُ دَمْعاً مُوَرَّداً   مِنَ الدَّمِ يَجْرِى فَوْقَ خَدٍّ مُوَرَّدِ

فالدمع مورد لأن به آثار دم جرى مع الدموع حزنا على الفراق وأسى عليه حتى صار فى لون الورد ، ثم هذا الخد المورد إنه مورد بدماء الصبا ونضارة الشباب وميعة العمر ، فأبو تمام يستغل لفظ « الورد » مرتين وفى نفس البيت استغلالاً عجيباً ، الأول لبيان أسى حبيبته والثانى لبيان صباها ، ثم يمزج بينهما مزجاً عجيباً ، فيجعل الأول يجرى فوق الثانى وإذا بك أمام صورة من نتاج كدح فنى :

فَأَجْرَى لَهَا الإِشْفَاقُ دَمْعاً مُوَرَّداً   مِنَ الدَّمِ يَجْرِى فَوْقَ خَدٍّ مُوَرَّدِ

ثم لا يزال أبو تمام يفتش عن كل صورة بديعية فيبين لك أن هذه الصبية النضرة حسنة الوجه يحبها كل من يراها ، وإن لم تتودد إليه لأن وجهها متودد بذاته بجماله الخاص وسحره الأوحد :

هِىَ الْبَدْرُ يُغْنِيهَا تَوَدُّدُ وَجْهِهَا   إِلَى كُلِّ مَنْ لاقَتْ وإِنْ لَمْ تَوَدَّدِ

إن استغلال الألوان لإعطاء استعارة جديدة كان مما يمتاز به أبو تمام ويكاد يتفرد فيه . يتحدث عن امرأة روعت بفراق فإذا هى تلطم وجهها حتى يصفر ولكن أبا تمام لايقول ذلك قولا عادياً بل يصهره فى بوتقه فكرية ذات مذاق شعرى خاص يقول :

لَهَا مِنْ لَوْعَةِ الْبَيْنِ الْتِدَامُ   يُعِيدُ بَنَفْسَجاً وَرْدَ الخُـدُودِ

[الالتدام/ضرب المرأة على صدرها] .

ومثله كذلك قوله :

تُعَصْفِرُ خَدَّيْهَا العيونُ بِحُمْرَة   إِذَا وُرِّدَتْ كَانَتْ وَبَالاً على الْوَرْدِ

[الورد هنا يجوز فيه ضربان ، بمعنى الزهر المعروف والمعنى أن حمار تورد خديها يزرى بحمرة الورد أو أن الورد هنا بمعنى الأسد ، أى إذا تورد خداها قهرت حسنها الأسد] .

ومثله قوله :

سَكَبتْ ذَخِيرَةَ دَمْعَةٍ مُصفَرَّةٍ   فِي وُجْنَةٍ مُحْمَرَّةِ التَّوْرِيدِ
وَكَأَنَّ وَهْيَ نِظَامِهَا نَظْمٌ وَهَى   مِنْ بَارِقٍ وَقَلَائِدٍ وَعُقُــودِ

[وهي نظامها للدموع عدم اتساق الدمعة بعد الدمعة ، نظم وهي أي ما نظم للزينة من حلى وهي انفرط] .

· فتجد المقابلة اللونية بين الدموع المصفرة لاختلاطها بالدم على الوجنات الحمر لأنها فى لون الورد ثم يعطيك أبو تمام صورة أخرى لتلك الدموع المتناثرة على الخدود فيخيل إليك وهى تساقط مرنخة واهنة بغير نظام أنها نظم من عقد لؤلؤ تناثرت حباته .

يقول الدكتور طه حسين : « فليس أبو تمام كغيره من الشعراء الذين سبقوه وليس هو الشاعر الذى يعتمد على الطبع وحده كما كان شعراء القرن الأول أو على الطبع مع ثقافة واسعة ولكنها سطحية كشعراء القرن الثانى ، ولكنه عالم مفكر قبل أن يكون شاعرا »[1] .

لقد كان أبو تمام يملك ذهنية قادرة على توليد المعانى التى صعبت على كثير من معاصريه ويمتلك كذلك قدرة عجيبة على الصياغة المركبة التى ترفض أى استعارة مستهلكة أو كما يقول الصولى : « وليس أحد من الشعراء ــ أعزك الله ــ يعمل المعانى ويخترعها ويتكىء على نفسه فيها أكثر من أبى تمام ، ومتى أخذ معنى زاد عليه ووشحه ببديعه وتمم معناه فكان أحق به »[2] .

انظر إلى قوله :

غطَّفوا الخُدُورَ على البُدُورِ ووَكَّلوا   ظُلَمَ السُّتُورِ بِحُورِ عِينٍ نُهَّدِ

[الخدور جمع خدر وهو مكان مرأة من البيت ، النهد جمع ناهد وهى الفتاة برز نهداها] .

وَثَنَوا عَلَى وَشْيِ الخُدُودِ صِيَانَةً   وَشْيَ البُرُودِ بِمُسْجَفٍ وَمُمَهَّدِ

[الوشى من كل شىء نقشه ووشى الخدود حمرته ووشى البرود ألوانها] .

---

(١) من حديث الشعر والنثر ص ٨٠١
(٢) أخبار أبى تمام ص ٥٣

فتحس حرص أبى تمام على إقامة معادلات موسيقية وتفنن آسر مع حرص على إبراز الصورة الشعرية والاستعانة بألوان البديع فى إعطائها الصبغ اللازم فتجد الملاءمة الموسيقية بين الخدور والبدور والستور ، والخدود والبرود فهذه المدات المتتالية تعطيك تناغما موسيقيا متآزرا .

ثم لايكتفى بموسيقا الأبيات بل يستغل لون الصبايا وأنهن كالبدور ليأتى بمقابلة رشيقة مع « ظلم الستور » وأن هذه الستائر المظلمة وراءها بدور وحور عين ناهدة لتعطى هذه المقابلة اللفظية مقابلة نفسية أخرى بين حالين : حال الصبايا الحسان وهن خلف خدورهن والستائر المظلمة تحول بينهن وبين الخارج ولا يكتفى أبو تمام بالتلوين الفنى فى هذا البيت بل إنه فى البيت الذى يليه يعطى مجالا أعمق وأرحب للون :

وَثَنَوا عَلَى وَشْيِ الخُدُودِ صِيَانَةً ... وَشْيَ البُرُودِ بِمُسْجَفٍ وَمُمَهَّدِ

إنه يقصد بوشى الخدود حمرتها وبياضها ، وتتساءل كيف قفزت إلى ذهنه هذه الفكرة العجيبة بجعله حمرة الخدود وتوردها وشبالها ، ومادام قد وصل إلى هذه الفكرة فهو فى حل من الاتيان بما يقابلها « وشى البرود » ليعطيك جناساً رائعاً ، ثم يجعلك تتساءل أى روافد سخية تخصب ذهنه وأى منافذ مفتوحة لهذه العبقرية لتستمد منها هذا الفيض الزاخر من الصور المتتالية .

ونستطيع أن نلحظ من مظاهر البديع عند أبى تمام ظاهرة التجسيد التى كان يلجأ إليها أبو تمام والتى تتبلور فى إعطاء الجماد صفة الإحياء وإجراء الاستعارة على هذا المعتقد ، ومن المعلوم أن التجسيد يحتاج إلى مهارة خاصة ولباقة شعرية تمنع الشاعر من الانزلاق إلى مهاوى الزيف أو الخروج إلى المحال كما يعبر النقاد العرب .

يمدح أبو تمام أبا سعيد محمد بن يوسف الثغرى فيقول :

لَقَدِ انْصَعَتْ وَالشِّتَاءُ لَهُ وَجْـ ـهٌ يَرَاهُ الكُمَاةُ وَجْهاً قَطُوبَا

[انصعت : أصيبت ، قطوبا : متجهما]

طَاعِناً مَنْحَرَ الشَّمَالِ مُتِيحاً لِبِلَادِ العَدُوِّ مَوْتاً جَنُوبَا

فِي لَيَالٍ تَكَادُ تُبْقِي بِخَدِّ الشَّمْسِ مِنْ رِيحِهَا البَلِيلِ شُحُوبَا

سَبَرَاتٍ إِذَا الحُرُوبُ أُبِيخَتْ هَاجَ صِنَّبْرُهَا فَكَانَتْ حُرُوبَا

[السبرات : الغدوات الباردات . أبيخت : النار تبوخ سكن حرها . الصنبر : شدة البرد]

فَضَرَبْتَ الشِّتَاءَ فِي أَخْدَعَيْهِ ضَرْبَةً غَادَرَتْهُ عَوْداً رَكُوبَا

[الأخدعان : عرقان في العنق . عودا ركوبا بمعنى ذلولا]

لَوْ أَصَخْنَا مِنْ بَعْدِهَا لَسَمِعْنَا لِقُلُوبِ الأَيَّامِ مِنْكَ وَجِيبَا[1]

[الإصاخة : إمالة الأذن للسمع . الوجيب صوت حركة القلب]

فنرى تجسيد أبي تمام للمعنويات ، يجعل للشتاء وجها ويقرب أبو تمام هذا الوجه لنا للإيهام بأنه وجه حقيقي فيقول إنه « جهم قطوب » وفي البيت الذي يليه يجعل الشمال الذي هو اسم جهة « منحرا » ثم هذا المنحر يطعنه الممدوح ، وفي البيت الذي يليه نرى الشمس خدا ، ولا يكتفي بذلك ، بل إن هذا الخد قد كساه الشحوب وهذا الشحوب هو بقايا الرياح الباردة الممطرة التي حولت خد الشمس إلى خد شاحب باهت قد فارقته حمرته .

فهذا التجسيد المستمر يكاد يعزل الفكرة الشعرية ، وعلى كل فهو مركب صعب ، وانظر إلى هذا الشتاء الذي يجعل له أبو تمام أخدعين وهما العرقان اللذان في العنق ، ثم هذا الشتاء بأخدعيه يضربهما الممدوح فيصبح « عودا ركوبا » كأنه حيوان شرس قد عاد سهلاً ليناً هادئاً مطيعاً ، وفي البيت الذي يليه يجعل للأيام قلوباً ، وهذه القلوب لها وجيب سببه الضربة التي ضربها الممدوح للشتاء .

يعلق صاحب الوساطة على بيت آخر لأبي تمام يجعل فيه للدهر أخدعين فيقول :

---

(١) ديوانه جـ ١ ص ١٦٤

« يادهر قوم أخدعيك » فإنما يريد أعدل ولا تجر ، وأنصف ولا تحف . ولكنه لما رآهم قد استجازوا أن ينسبوا إليه الجور والميل وأن يقذفوه بالعسف والظلم والخرق والعنف وقالوا : قد أعرض عنا وأقبل على فلان وقد جفانا وواصل غيرنا ، وكان الميل والإعراض إنما وقع بانحراف الأخدع وازورار المنكب استحسن أن يجعل له أخدعا وأن يأمره بتقويمه ، وهذه أمور ان حملت على التحقيق وطلب فيها محض التقويم أخرجت عن طريقة الشعر ، ومتى اتبع فيها الرخص وأجريت على المساحمة أدت إلى فساد اللغة واختلاط الكلام ، وإنما القصد فيها التوسع والاجتزاء بما قرب وعرف الاقتصاد على ماظهر وعرف »[1] ونعتقد أن رأى صاحب الوساطة رأى معتدل وجدير بالوقوف عنده .

ومهما يكن الأمر فإن ظاهرة التجسيد هذه التى تعتمد على الإغراب فى الاستعارة من السهل تلمسها فى كثير من شعر أبى تمام كقوله :

وَكَمْ أحْرَزَتْ مِنْكُمْ عَلَى قُبْحِ قَدِّهَا ... صُرُوفُ النَّدَى مِنْ مُرْهَفٍ حَسِنِ القَدِّ

وقوله :

تُرِكْتُ حُطَاماً مَنْكِبَ الدَّهْرِ إِذْ نَوَى ... زِحَامِى لَمَّا أنْ جَعَلْتُكَ مِنكَبِى

وقوله :

إِذَا مَا رَحَىً دَارَتْ أَدَرْتَ سَمَاحَةً ... رَحَى كُلِّ إِنْجَازٍ عَلَى كُلِّ مَوْعِدِ

وقوله :

فَجِئْتُكَ رَاكِباً أَمَلَ الْقَوَافِى ... عَلَى ثِقَةٍ مِنَ الْبَلَدِ الْبَعِيدِ

وقوله :

لأُصْبِحَ حَبْلُ شِعْرِى طَوْقَ غُلٍّ ... مِنَ الْأَيَّامِ فِى عُنُقِى وَجِيدِى

وقوله :

(١) الوساطة ط ١ ص ٤٤٦

فَافْتَحْ بِجُودِكَ قُفْلَ دَهْرِى إِنَّهُ   قُفْلٌ وَجُودُ يَدَيْكَ لِى إِقْلِيدُ

بل إنه يسير فى هذا الطريق الصعب ، فيجعل للدهر نعاساً ودثارا يدثره فى نعاسه هذا فيقول :

فلو ذَهَبَتْ سِنَاتُ الدهرِ عنهُ   وَأَلْقَى عَنْ مناكِبِهِ الدثَارَا

وقوله :

رَأَيْتُ صنائِعاً مُثِلَتْ فأمستْ   ذبائحَ والمطالُ لها شفارُ

[الصنائع /جمع صنيعة وهى المعروف ، المطال التسويف]

وكانَ المطلُ فى بَدْءٍ وَعَوْدٍ   دُخاناً لِلصَّنِيعَةِ وَهْىَ نارُ

ففى هذين البيتين نجد الغوص وراء الفكرة الشعرية ، فهو يريد أن يقول : إن صاحبه تتأذى بالمطل كما يتأذى بالدخان فكما أن المحمود من النار : أن تخلص من الدخان فكذلك المحمود من العطاء خلوصه من المطل .

يقول صاحب الوساطة : « وقد كانت الشعراء تجرى فى الاستعارة على نهج منها قريب فى الاقتصاد حتى استرسل أبو تمام ، ومال إلى الرخصة فأخرجه إلى التعدى وتبعه أكثر المحدثين بعده فوقفوا عند مراتبهم من الإحسان والإساءة والتقصير والإصابة »[1] .

ونحن نلحظ حقاً أن التجسيد عند أبى تمام يصبح فى بعض منه تعقيداً ذهنياً وبعداً عن حدود الفن الشعرى وانسرابا بالفكرة خلف أبعاد الوهم كقوله :

فلوَيْتَ بالمعروفِ أعناقَ المُنَى   وَخَطَمْتَ بالإِنْجازِ ظَهْرَ الْمَوْعِدِ

فهو يجعل للمنى أعناقاً بدون أية علاقة تربط بين المنى المعنوية والعنق المادية ثم يستمر فى تجسيده فإذا بنا نرى الموعد ظهرا ثم نرى الإنجاز يحطم ظهر هذا الموعد فهذه الكثرة الكثيرة من تجسيد المعنويات قد نقف أمامها مترددين ، هل نعجب

---

(١) الوساطة ص ٤٤٢

بمهارة أبى تمام وقدرته الفنية التى تمكنه من هذا التوليد الفكرى ؟ أم ترفض ذلك الإفراط فى التجسيد .

صحيح نظر أبو تمام إلى فكرة كرم الممدوح من وجهة نظر جديدة ، ومن زاوية التقاط جديدة لم يتعودها الناس فى عصره ، فقد تخيل هذا الممدوح إنساناً معطاء ينجز الموعد قبل أن يقطعه ثم يستغنى عن الوعد مرة واحدة فيعطى السائلين لحظة السؤال فلا يجد حاجة لأن يحرك لسانه بوعد العطاء .

لقد رفض الآمدى ذلك الجهد الفنى فيقول : « ... حتى صار كثيراً مما أتى به من المعانى لايعرف ولايعلم غرضه فيها إلا بعد الكد والفكر وطول التأمل ومنه مالا يعرف معناه إلا بالظن والحدس ، ولو كان أخذ عفو هذه الأشياء ولم يوغل فيها ، ولم يجاذب الألفاظ والمعانى مجاذبة ، ويقتسرها مكارهة ، وتناول ما يسمح به خاطره وهو بجمامه غير متعب ولا مكدود ، وأورد من الاستعارات ماقرب فى حسن ولم يفحش ، واقتصر من القول على ماكان محذوا على حذو الشعراء المحسنين ، لسلم من هذه الأشياء التى تهجن الشعر وتذهب بمائه ورونقه ، ولعل ذلك أن يكون ثلث شعره وأكثر منه — لظننته كان يتقدم عند أهل العلم بالشعر أكثر الشعراء المتأخرين وكان قليله حينئذ يقوم مقام كثير غيره لما فيه من لطيف المعانى ومستغرب الألفاظ ولكن شره إلى إيراد كل ماجاش به خاطره ولجاجة فكره فخلط الجيد بالردىء والجيد النادر بالرذل الساقط والصواب بالخطأ »[1] .

وحينما ننظر إلى بعض استعاراته التى تعتمد على التجسيد نجد أن الآمدى رغم ميله إلى المحافظة — كان على كثير من الصواب فى كثير مما قاله .

فعندما يقول أبو تمام :

لَدَى مَلِكٍ مِنْ أَيْكَةِ الْجُودِ لَمْ يَزَلْ   عَلَى كَبِدِ الْمَعْرُوفِ ليس لَهُ بَرْدُ

أو حين يقول :

ضَرَبْتُ لَهَا بَطْنَ الزمانِ وَظَهْرَهُ   فَلَمْ أَلْقَ مِنْ أَيَّامِهَا عِوَضاً بَعْدُ

(١) الموازنة ص ١٣٥ .

أبو يقول :

شَجَىً فِى حُلُوقِ الْحَادِثَاتِ مُشَرَّقٌ   بِهِ عَزْمُهُ فِى التُّرَّهَاتِ مُغَرِّبُ

أو يقول :

تكادُ عطَايَاهُ يُجَنُّ جُنُونُهَا   إذا لَمْ يُعَوِّذْهَا بِنَغْمَةِ طَالِبِ

نلحظ فى هذه الأبيات الإفراط فى التجسيد ، والإفراط فى توهم علاقة بين المشبه والمشبه به والتى يجرى على أساسها الاستعارة — هذا الإفراط نتاج فكر يجيد الصقل والتنقيب عن الجديد ، ولكن ليس كل جديد مقبولا وسائغا .

ويقول أبو تمام :

ذَكَرْتُ صَنِيعَةً لَكَ أَلْبَسَتْنِى   أَثِيثَ الْمَالِ وَالنِّعَمِ الرِّغَابِ

أو يقول :

أَلْقَحَ بِالْعَزْمِ أَمَانِيَّهُ   بَعْدَ اعْتِيَاقِ الْهِمَّةِ الْعَاقِرِ

[العاقر/المرأة لاتلد] .

أى طمع فى بعد أن كان يطمع فى غير مطمع كما يقول الصولى : « كانت همته عاقرا لا تنتج له رأياً صحيحاً حتى ألقح عزمه بالطمع وهذه كلها أمثال » .

ويقول أيضاً :

أَيَّامُنَا مَصْقُولَةٌ أَطْرَافُهَا   بِكَ وَاللَّيَالِى كُلُّهَا أَسْحَارُ

ويقول :

كُلُوا الصَّبْرَ غَضّاً وَاشْرَبُوهُ إِنَّكُمْ   أَثَرْتُمْ بَعِيرَ الظُّلْمِ وَالظُّلْمُ بَارِكُ

ويقول :

لَمْ يَبْقَ فِى صَدْرِ رَاجِى حَاجَةٍ أَمَلٌ   إِلاَّ وَقَدْ ذَابَ سُقْماً ذَلِكَ الأَمَلُ

ويقول :

حَتّى إذا أينعتْ أثمارُ مُذْنِبِهمْ أنى بك الله للأعمارِ مُصْطَرِمَا

يقول أبو تمام :

ذَكَرْتُ صنيعةً لكَ أَلْبَسَتْنِي أثيثَ المالِ والنعمِ الرغابِ

[الأثيث /الكثير العظيم من كل شيء في المال وسوى المال ، الرغاب /المرغوبة والمتمناة] .

تُجَدِّدُ كُلَّمَا لُبِسَتْ وَتَبْقَى إذا ابْتُذِلَتْ وَتُخْلِقُ فِي الحِجَابِ

[ابتذال الثوب /امتهانه في اللبس] .

إِذَا مَا أُبْرِزَتْ زادتْ ضِيَاءً وَتَشْحَبُ وَجْنَتَاهَا فِي النقابِ

وليستْ بالعوانِ العَنْسِ عِنْدِى وَلَاهِيَ مِنْكَ بِالْبِكْرِ الشبابِ

[العوان التي ولدت بطنين أو ثلاثة ، العنس /العانس أو هي الناقة الشديدة المسنة والمعنى أن تلك الصنيعة ليست آخر ما أخذت ولا أول ما وهبت] .

يجسد أبو تمام هذا الجميل ذلك التجسيد العجيب ، فيجعل تلك الصنيعة بارزة مضيئة بل ولها وجنتان تشحبان مشياً فى التجسيد إلى غايته بأخذ صفات الإنسان وهاتان الوجنتان تشحبان إذا كانتا فى النقاب ولا يكتفى بذلك بل هى عنده ليست بالعوان « وهى التى ولدت بطنين أو ثلاثة » أى ليست صنيعتك عندى مثل الناقة العوان وهذه الصنيعة ليست بكرا عند مهديها لأنه الدائم الإهداء الكثير الندى .

إن حرص أبى تمام على تجديد صوره كان يدفعه إلى تلك الألغاز الشعرية وكذلك حرصه على الاحتفاظ بكل ما ينتجه مع علمه بأنه لا يلزم ولا يمكن أن يكون كل إنتاج جيد ، وهذه القصة التى يرويها صاحب الموشح تؤكد ذلك ، ففى رواية يقول صاحبها « .. دخلت على أبى تمام الطائى وقد عمل شعرا لم أسمع أحسن منه وفى الأبيات بيت واحد ليس كسائرها فعلم أنى قد وقفت على هذا البيت . فقلت : لو أسقطت هذا البيت ، فضحك وقال لى : أتراك أعلم بهذا منى ؟! إنما مثل هذا مثل رجل له بنون جماعة كلهم أديب جميل متقدم ، ومنهم

واحد قبيح متخلف فهو يعرف أمره ويرى مكانه ولا يشتهى أن يموت ولهذه العلة ماوقع مثل هذا فى أشعار الناس »[1] .

إن الصورة الشعرية إذا كانت ضبابية الدلالة ـــ بدون قصد فنى ـــ فقدت أصالتها وكذلك إذا كانت العلاقات بين أطرافها غير ممكنة بأن تصبح قسيم الوهم الضال .

أو كما يقول الآمدى معلقاً على صور أبى تمام التى تقوم على افتراض علاقات بين أجزائها فيقول : « لأن للاستعارة حدا تصلح فيه فإذا جاوزته فسدت وقبحت »[2] .

يقول « تشارلتن » متحدثاً عن التجسيد : « وما هذا الشخيص إلا واحد من مئات من طرائق التعبير وأساليبه عند الشعراء يريدون بها ألا يقتصروا فى أداء المعنى على مجرد سرده ، وبسطه بطريقة مستقيمة مباشرة لأنهم إن فعلوا كانوا يخاطبون العقل ، ومهمتهم أن يثيروا بألفاظهم المختارة وصورهم الجيدة كل مايمكن أن يثيروه فى أنفس القراء من مشاعر وذكريات »[3] .

ومع ذلك فإن أبا تمام كان يتكىء على نفسه فى شعره بلا شك وهو يعرض الصورة الشعرية فى إطار فكرى خاص نحس معه أن هذا الشعر إنما هو نتاج حصيلة فكرية ذات نمط ذهنى خاص .

يقول أبو تمام يمدح أبا سعيد محمد يوسف الثغرى :

غَرَّبَتْهُ الْعُلا عَلَى كَثْرَةِ النَّا ... سِ فَأَضْحَى فِى الْأَقْرَبِينَ جَنِيباً

[جنيبا أى منحيا من سواه لتخالف الخلق] .

وَلَعَمْرُ الْقَنَا الشَّوَارِعِ تَمْرِى ... مِنْ قِلَاعِ الطُّلَى نَجِيعاً صَبِيباً

[الشوارع /المشرعات ـــ تمرى تستخرج ـــ القلعة من الأضداد لأعلى وأسفل الوادى ، الطلى الأعناق] .

(1) الموشح ص ٣٢١ .

(2) الموازنة ص ٢٥٩ .

(3) فن الأدب ص ٩١ .

أَلْصَتْ أَيْكَتِى عَطَايَاكَ حتى صارَ ساقاً عُودِى وَكَانَ قَضيباً

مُمْطِراً لِى بِالْجَاهِ وَالْمَالِ لا أَلْـ ـقَاكَ إلاَّ مُسْتَوْهَباً وَوَهُوباً

(مستوهبا/مسئولا ، وهوبا: مانحا) .

فتراه يجسد « العلا » فإذا هى تعقل وتصرف الناس على حسب هواها وعلى قدر قربهم أو ابتعادهم عنها ، وممدوحه قد عشقها وتعشقته وهام بها وهامت به فلا يعرف سواها فأقامت بينه وبين الناس بل وبين أقرب الناس إليه حاجزاً وسداً منيعا فأصبح غريباً عن أهله لأنه تغرب عنهم بكرمه ونداه — صورة جديدة بلاشك ، وقد لا نرضى كل الرضا عن هذه المبالغة الفكرية الشديدة ، ولكننا نرضى كل الرضا عن هذا الفنان الذى يفكر بعقلية جديدة :

غَرَّبَتْهُ الْعُلاَ عَلَى كَثْرَةِ النَّا سِ فَأَضْحَى فِى الأَقْرَبِينَ جَنِيباً

وعندما يتحدث عن شجاعة ممدوحه كذلك يقول :

وَلَعَمْرُ الْقَنَا الشَّوَارِعِ تُمْرَى مِنْ قِلاَعِ الطُّلَى نَجِيعاً صَبِيباً

والمقصود بالقلاع هنا « رقاب الأعداء » وهى استعارة أنيقة فالرأس أعلى ما فى الإنسان فهى بالنسبة له « قلاع » والقلاع هى أعلى الوادى والطلى : الأعناق أى أن هذه القنا الشوارع تجعل الدم صبيبا من تلك الرؤوس .

عندما يقول أبو تمام :

أَلْصَتْ أَيْكَتِى عَطَايَاكَ حتى صارَ ساقاً عُودِى وَكَانَ قَضيباً

نجد صورة غير مألوفة فى الشعر ، هذه الأيكة التى تنضر بالعطايا ، هذه أيكة أبى تمام التى صار عوده فيها ساقا فارعا بعد ماكان قضيبا واهنا ، إنه جهد فى سبيل صوغ هذه الاستعارة المفتنة التى تذكرنا بضيق الآمدى حين يقول : « وإنما استعارت العرب المعنى لما ليس هو له إذا كان يقاربه أو يناسبه أو يشبهه فى بعض

أحواله ، أو كان سبباً من أسبابه ، فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذى استعيرت له وملائمة لمعناه »[1] .

ولكن أبا تمام لايفكر تفكيراً عادياً ، وإنما يفكر تفكيراً مركباً ، فمادام قد ذكر الأيكة فلابد من ذكر سوق وقضيب ، وهذه الأيكة لابد لها من رى ، وماذا تكون سقاية أيكة أبى تمام إنه يقول :

مُمْطِراً لِى بِالْجاهِ وَالْمالِ لا أَلْـ ـقاكَ إلاَّ مُسْتَوْهِباً وَوَهُوبا

أرأيت إلى هذه الأيكة الجديدة التى تسقى بزخ الغيث الجديد ؟ إن غيثها هو الجاه والمال .

فى رواية عن صاحب الموشح يقول صاحبها : « أول ما نبغ أبو تمام الطائى أتانى بدمشق يمدح محمد بن الجهم فكلمته فيه فأذن له ، فدخل عليه وأنشده ، ثم خرج فأمر له بدراهم يسيرة ثم قال : إن عاش هذا ليخرجن شاعرا فقلت : وماذاك ؟ قال : يغوص على المعانى الدقاق فربما وقع من شدة غوصه على المحال »[2] .

ومما يكاد يقرب من المحال عند أبى تمام حقا له قوله :

غَذَلَتْ غُرُوبُ دموعِهِ عُذَّالَـهُ بِسَوَاكِبٍ فَنَّدْنَ كُلَّ مُفَنِّدِ

[غروب أى استغرب الدمع أى سال ، فند : خطأ] .

أَثَبَ النَّوَى دُونَ الهَـوَى فَأَتَى الأَسَى دُونَ الأسا بِحَرَارَةٍ لَمْ تَبْرُدِ

[الأسا : أى الأساة] .

حارَى إليه البينُ وصلَ خريدةٍ ماشتْ إليه المطلَ مشىَ الأكبدِ

[الخريدة اللؤلؤة قبل ثقبها ومنها قيل عذراء هى خريدة ، المطل : التسويف ، الأكبد : البعير المنتفخ الأقراب]

غبثَ الفراقُ بدمعهِ وبقلبه عَبَثاً يَرُوحُ الجدُّ فيه ويغتدى

(1) الموازنة ص ٢٥٠ .

(2) موازنة ص ٣٢٤ .

يا يومَ شرَّدَ يومَ لَهوِيَ لَهْوَهُ بصَبابَتي وَأذَلَّ عِزَّ تجلُّدي
يومٌ أفاضَ جَوًى ، أغاضَ تعزِّياً خاضَ الهَوَى بَحْرَيْ حِجَاهُ المُزْبِدِ

فقد نقبل الجناسات المتوالية والمقابلات واستغلال أبي تمام ذلك لإعطاء جرس موسيقى عجيب مع معنى لايدرك إدراكا مباشرا لكن هذا المعنى قد لاتقبله فهو يحتاج إلى دورة فكرية معقدة حتى نصل إليه يتجلى فى قوله :

أثبِتِ النَّوى دُونَ الهَوَى فأتى الأسَى دُونَ الأسَا بحَرارةٍ لَمْ تَبْرُدِ

أى حال البعد دون ما أهواه فحال الحزن دون الصبر مع الجناس بين « الأسى » و « الأسى » الذى يحتاج لربط ذهنى من القارئ، يتساوق مع الفكرة الشعرية للبيت بل إن هذه الدورة الفكرية تبدو أكثر إتعاباً فى البيت الذى يليه :

جَارَى إليه البَينُ وصلَ خريدةٍ ماشَتْ إليه المطْلَ مَشْيَ الأكْبَدِ

هذا البيت الذى جعل الآمدى يصرخ بأعلى صوته بعد أن استغلق عليه معناه : « فيا معشر الشعراء والبلغاء ويا أهل اللغة العربية خبروه كيف يجارى البين وصلها ؟ وكيف تماشى هى مطلها ؟ ألا تسمعون ألا تضحكون »[1] .

أما المعنى الذى عقده أبو تمام فهو أن الفراق سابق العاشق — وهو هنا أبو تمام — وصال الحبيب وانتهيا إليه (الوصل والفراق) معاً ، فحين جاء الوصل جاء الفراق « ثم إن هذه الحبيبة تماشى المطل مثلما يمشى الأكبد « والأكبد هو الفرس العظيم الجوف » فتكون دائماً مع المطل وتداوم وعليه ولاتبر موعدا للقائه » :

ويستمر أبو تمام بإرهاقه الفكرى وتحديه للأفكار فيقول :

عَبَثَ الفراقُ بدمعهِ وبقلبهِ عبثاً يروحُ الجِدُّ فيه ويغتدي

وتسأل عن حقيقة هذا العبث الذى يروح فيه الجد ويغتدى فتتعب ذهنك

(١) الموازنة ص ٦٣

كثيراً حتى تصل فى نهاية الأمر إلى أنه يقصد الفراق بهزله بهذا العبث بالرغم من أن هذا الهزل جد بالنسبة لهذا العاشق الذى يؤلمه ذلك العبث من الفراق أو كما يقول التبريزى : « وهذا العبث هزل من الفراق إلا أنه جد للعاشق لأنه يقتله » .

ثم لا يكتفى أبو تمام بذلك الإعنات بل إنه يقول بعده :

يا يومَ شَرَّدَ يومَ لهوىَ لهوُهُ بِصَبَابتِي وَأذَلَّ عِزَّ تَجَلُّدِى

إنه تتمة للمعنى السابق وسير على نفس الخط الفكرى المرهق ، فهذا يوم الفراق يلهو ، وبلهوه وعبثه شرد يوم لهوه هو وجعل صبره ضائعاً ماحلا ذليلا بعد عزة ، وأصل التعبير « يا يوم شرد لهوه بصبابتى يوم الهوى وأزال صبرى » .

ويقول أبو تمام بعد ذلك :

يومٌ أفاضَ جوىً ، أغاضَ تَعَزِّياً خاضَ الهوَى بَحْرَىْ حِجَاهُ المُزبِدِ

فدعك من المطابقة الرشيقة بين « أفاض » و « أغاض » مع الجناس اللغوى بينهما ، ولكن لاحظ أى معنى تحمله هذه المقابلة الفكرية العجيبة ، فهذا اليوم — يوم الفراق الذى عبث فيه البين — أفاض نهر أحزانه وغاضت منابع التعزية ، أرأيت إلى هذه الصورة الشعرية لهذين النهرين . أحدهما يتدفق بالأسى والألم ، والآخر تغيض منه قطرات الصبر والعزاء ، ثم لا يكتفى أبو تمام بذلك بل يكمل البيت باستعارة أخرى .

خاضَ الهوَى بَحْرَىْ حِجَاهُ المُزبِدِ

فهذا الهوى القاسى خاض بحر العقل والتأسى ، فليس من مجال للتعزى لأن بحر هذا التعزى خاضه الهوى أى ذهب بعزائه . فهذا التجسيد « للهوى » الذى يخوض فى « العقل » يدل على اعتصار للفكر وصقل للمعنى غير مألوف ولا معهود .

يقول الدكتور طه حسين : « أبو تمام يمتاز بأنه حتى فى شعره الفنى الخالص يتحدث إلى العقل ، ويضطر الإنسان إلى أن يفكر ويجد فى التفكير ليتفهم المعانى ويلائم بينها وبين ذوقه الخالص .. كان أبو تمام يتصل بمسلم ويتأثره فى البديع وفى الملاءمة الموسيقية بين المعانى والألفاظ ، ثم يزيد عنه تعمق المعانى والبحث عن غرائبها »[١] .

ورغبة أبى تمام فى الإتيان بكل جديد كانت تؤديه إلى إرهاق الفكرة الشعرية وإرهاق من يحاول إدراك مقصدها كما رأينا ، أو يؤدى ذلك الإرهاق إلى مبالغة سقيمة مرفوضة أو ضياع للمعنى الذى يقصده الشاعر فمثال الأول وصفه لممدوحه بالسخاء وأنه يمد يده بالعطاء فلا يقبضها ، ولو أراد ماأجابته أنامله ، وهنا يتحول المعنى ليصبح غثا باردا يقول :

·تعوّدَ بسطَ الكفِّ حتّى لَوَ انّهُ ثناها لِقبْضٍ لَمْ تُجِبْهُ أنامِلُهْ

ومثال الثانى فى حديثه عن موقف وداع يقول إن دمعه قد سال أسى وأسفاً وليس الدمع فقط قد سال ، بل إن شوقه يكاد يتلو الدمع فى الانسكاب ، وينسى أبو تمام أن اندلاق الشوق يعنى نسيان المحبوب فيكون المعنى الذى قصده وأراده قد ضاع يقول :

فكادَ شوقِى يتلوُ الدمعَ مُنْسجِماً لوْ كانَ فِى الأرضِ شوْقٌ فاضَ فانْسجَما

وإذا كنا رأينا مظاهر البديع متفرقة فى أبيات مختلفة فإننا نعرض نماذج للتركيب البديعى فى قصائد متكاملة لنرى أن المذهب البديعى قد اكتمل عند أبى تمام فى القصيدة الشعرية كلها بحسبانها النموذج المتكامل للعمل الشعرى .

يقول أبو تمام :

قَدْكَ اتَّئِبْ أرْبَيْتَ فى الغُلَواءِ كَمْ تَعْذِلُونَ وأنتمُ سُجَرائى

[قدك : حسبك ، اتئب : استح ، أربيت : زدت وطغيت ، سجرائى : جمع سجير وهو الصديق]

---

(١) من حديث الشعر والنثر ص ١١١

لَا تُسْقِنِى مَاءَ الْمَلَامِ فَإِنَّنِى صَبٌّ قَدِ اسْتَعْذَبْتُ مَاءَ بُكَائِى
وَمُعَرَّسٍ لِلْغَيْثِ تَخْفِقُ دُونَهُ رَايَاتُ كُلِّ دُجُنَّةٍ وَطْفَاءِ

[التعريس/النزول آخر الليل ، الدجنة الوطفاء/السحابة المثقلة المتدلية الهيدب] .

نُشِرَتْ حَدَائِقُهُ فَصِرْنَ مَآلِفاً لِطَرَائِفِ الْأَنْوَاءِ وَالْأَنْدَاءِ
فَسَقَاهُ مِسْكُ الطَّلِّ كَافُورُ الصَّبَا وَانْحَلَّ فِيهِ خَيْطُ كُلِّ سَمَاءِ

[خيط كل سماء/ماء كل سحاب] .

عُنِىَ الرَّبِيعُ بِرَوْضِهِ فَكَأَنَّمَا أَهْدَى إِلَيْهِ الْوَشْىَ مِنْ صَنْعَاءِ
صَبَّحْتُهُ بِسُلَافَةٍ صَبَّحْتُهَا بِسُلَافَةِ الْخُلَطَاءِ وَالنُّدَمَاءِ

[السلافة/أول مايعصر من الخمر وأفضلها ، وسلافة الخلطاء/أفضلهم] .

بِمُدَامَةٍ تَغْدُو الْمُنَى لِكُئُوسِهَا خَوَلاً عَلَى السَّرَّاءِ وَالضَّرَّاءِ

[خولا/خدما] .

رَاحٌ إِذَا مَا الرَّاحُ كُنَّ مَطِيَّهَا كَانَتْ مَطَايَا الشَّوْقِ فِى الْأَحْشَاءِ
عِنَبِيَّةٌ ذَهَبِيَّةٌ سَكَبَتْ لَهَا ذَهَبَ الْمَعَانِى صَاغَةُ الشُّعَرَاءِ
أَكَلَ الزَّمَانُ لِطُولِ مُكْثِ بَقَائِهَا مَاكَانَ خَامَرَهَا مِنَ الْأَقْذَاءِ

[خامرها/خالطها] .

صَعُبَتْ وَرَاضَ الْمَزْجُ سَيِّئَ خُلْقِهَا فَتَعَلَّمَتْ مِنْ حُسْنِ خُلْقِ الْمَاءِ
خَرْقَاءُ يَلْعَبُ بِالْعُقُولِ حَبَابُهَا كَتَلَعُّبِ الْأَفْعَالِ بِالْأَسْمَاءِ

[الخرقاء/المرأة لاعقل لها ولاتحسن عملا وفى المثل لاتعدم الخرقاء علة] .

وَضَعِيفَةٌ فَإِذَا أَصَابَتْ فُرْصَةً قَتَلَتْ كَذَلِكَ قُدْرَةُ الضُّعَفَاءِ
جَهْمِيَّةُ الْأَوْصَافِ إِلَّا أَنَّهُمْ قَدْ لَقَّبُوهَا جَوْهَرَ الْأَشْيَاءِ

[الجهمية/فرقة تؤمن بأن الانسان لاقدرة له على العمل] .

وَكَأَنَّ بَهْجَتَهَا وَبَهْجَةَ كَأْسِهَا نَارٌ وَنُورٌ قُيِّدَا بِوِعَاءِ
أَوْ دُرَّةٌ بَيْضَاءُ بِكْرٌ أُطْبِقَتْ حَبَلاً عَلَى يَاقُوتَةٍ حَمْرَاءِ
وَمَسَافَةٍ كَمَسَافَةِ الْهَجْرِ ارْتَقَى فِى صَدْرِ بَاقِى الْحُبِّ وَالْبُرَحَاءِ
بِيدٌ لِنَسْلِ الْعِيدِ فِ أُمْلُودِهَا مَا ارْتِيدَ مِنْ عِيدٍ وَمِنْ عُدَوَاءِ

[العيد/الابل ، وعيد النابة/مايعتاد من الأمور ، العدواء/البعد] .

مَزَّقَتْ ثَوْبَ عُكُوبِها بِرُكُوبِها والنارُ تنبعُ منْ حَصَى الْمَعْزاءِ

[العكوب : الغبار ، المعزاء / الأرض الصلبة] .

فنجد القصيدة لوحة فنية تمتلىء بمختلف صور البديع التى تتبين فيها فردية أبى تمام فى هذا الطريق فنجد ظاهرة التجسيد فى قوله :

وَمُعَرِّسٍ لِلْغَيْثِ تَخْفِقُ دونه راياتُ كُلِّ دُجُنَّةٍ وَطْفاءِ

فهو يجعل الغيث شخصاً يقدم فى نهاية الليل . والرايات الخفاقة تعلن معه عن قرب سقوط المطر ، وفى ذلك منحى جديد . فسقوط المطر لم يعد سقوطاً عادياً ، ولكننا نرى رايات خافقة تعلن عن مقدمة الغيث .

ثم انظر إلى بيت أبى تمام :

فَسَقاهُ مِسْكُ الطَّلِّ كَافُورُ الصَّبا وَانْحَلَّ فيه خَيْطُ كُلِّ سَمَاءِ

فترى الاستعارات المتتابعة فى البيت ، بجعل المطر خيطا منحلا متبددا ثم يأتى بهذه الإضافات العجيبة إضافة المسك للطل والكافور للصبا التى تدل على جهد فنى واتكاء على النفس لامثيل له .

يقول شارح ديوانه : « فى هذا البيت ثلاثة أشياء مستعارات : المسك والكافور والخيط ، والطل أضعف المطر ، وإنما خص به المسك لأن المطر الضعيف إذا أصاب التراب فاحت له رائحة طيبة ، فكيف به إذا أصاب الروض ؟ وجعل الكافور مستعارا للصبا لأنه أراد بردها وجعلها سبباً لمجيىء هذا الطل ، فجمع بين شيئين متضادين من الطيب وهما الكافور والمسك لأن أحدهما بارد والآخر حار ، وقوله : « وانحل فيه خيط كل سماء » أراد بالسماء المطر وكنى بانحلال الخيط عن وقوع الغيث لأن الشيء إذا كان مشدودا بخيط انحل أدى ذلك إلى سقوطه وتبدده »[٢] .

---

(١) ديوانه المجلد الأول ص ٣٢ .

(٢) ديوانه جـ ١ ص ٢٠٨

ثم انظر إلى ثقافة أبى تمام وجريه وراء الخط الفنى الجديد وأنماطه التعبيرية فى قوله :

جَهْمِيَّةُ الْأَوْصَافِ إِلاَّ أَنَّهُمْ   قَدْ لَقَّبُوهَا جَوْهَرَ الْأَشْيَاءِ

فيستغل ما تدعيه طائفة من علماء الكلام وهم أتباع جهم الذين يعتقدون أن الإنسان لا يستطيع فعل شيء ويلزمونه العقاب على مايفعل ، ومافى ذلك من تناقض .

يستغل أبو تمام هذه الفكرة حين يتحدث عن الخمر ، فيجعل الخمر لافعل لها ثم يتحدث عن أنها أسكرته وشوقته فتكون قد فعلت ولافعلت ، استغلالا ذكى لفكرة دينية يزيدها أبو تمام بهذه التورية الأنيقة فى قوله : « جوهر الأشياء » والتى يقول عنها التبريزى : وقوله : « جوهر الأشياء » هذا ضرب من صناعة الشعر يسميه أصحاب النقد التورية وذلك أنه ذكر هذه الطائفة من المتكلمين — ومن شأنهم أن يتكلموا فى الجوهر والعرض ، فأوهم السامع أنه يريد الجوهر الذى يستعمله أصحاب الكلام ، وإنما يريد الجوهر الذى هو رونق الشيء وصفاؤه من قولك ظهر جوهر الأشياء أى أن الأشياء ليس لها حسن إلا بالخمر »[1] .

ونجد فى هذه الأبيات المطابقة التى نلحظها فى « ماء الملام » و« ماء البكاء » فى قوله :

لا تَسْقِنِى مَاءَ الْمَلاَمِ فَإِنَّنِى   صَبٌّ قَدِ اسْتَعْذَبْتُ مَاءَ بُكَائِى

وقد عيب على أبى تمام جعله للملام ماء مع أن الأمر لا يعدو أن يكون لجوءا بالاستعارة إلى منحى جديد ، ومما يجدر ذكره أن الآمدى — وهو كما نعلم — من المتحاملين على أبى تمام يقبل هذا المنحى التعبيرى فيقول : فأما قوله :

لا تَسْقِنِى مَاءَ الْمَلاَمِ فَإِنَّنِى   صَبٌّ قَدِ اسْتَعْذَبْتُ مَاءَ بُكَائِى

فقد عيب وليس بعيب عندى ، لأنه لما أراد أن يقول : « قد استعذبت ماء

---

(١) [illegible] ص ٢٤ [illegible]

بكائى ، جعل للملام ماء ليقابل ماء بماء وإن لم يكن للملام ماء على الحقيقة كما قال الله عز وجل ، وجزاء سيئة بمثلها ، ومعلوم أن الثانية ليست بسيئة وإنما هى جزاء السيئة[1] .

ويستمر أبو تمام فى استغلال ألوان البديع المختلفة فيجانس فى البيت السابع بين ، سلافة الخمر ، و ، سلافة الخلطاء ، أى خالص الأصدقاء ، وفى التاسع بين ، راح ، بمعنى الخمر وبين ، الراح ، جمع راحة الكف ، وبين ، مطيها ، و ، مطاياها ، ويطابق فى البيت الثامن بين ، السراء ، والضراء .

وانظر إلى قوله :

عِتَبِيَّةٌ ذَهَبِيَّةٌ سَكَبَتْ لَهَا ذهبَ المعانى صاغةُ الشُّعَرَاءِ

فتحس فى تلك الصورة الجديدة ــ حين يجعل معانى الشعراء ذهبا سبكته قريحتهم وقد صاغ الشعراء تلك السبائك عقوداً فكرية يحلون بها الخمر ــ نحس فى ذلك جهد أبى تمام الفنى وحرصه على إبراز المعنى وجدة الفكرة كما يقول هو عن قصائده :

وَجَدِيدَةُ الْمَعْنَى إِذَا مَعْنَى الَّتِى تُشْقَى بِهَا الْأَسْمَاعُ صَارَ لَبِيسَا
تلهُو بِعَاجِلِ حُسْنِهَا وَتَعُدُّهَا عِلْقاً لِأَعْجَازِ الزَّمَانِ نَفِيسَا
(العلق : النفيس من المال ، أعجاز الزمان : أواخره) .
مِنْ دَوْحَةِ الْكَلِمِ الَّتِى لم تنفكك يُمْسِى عَلَيْكَ رَصِينُهَا مَحْبُوسَا[2]

لكننا نلحظ أن أبا تمام حين يجهد نفسه من أجل البديع تفقد صوره الشعرية بريقها وتصبح افتعالا باهتا لمماحكات فكرية لاسند لها .

يبدو ذلك فى مثل قوله :

أَوْ دُرَّةٌ بَيْضَاءُ بِكْرٌ أُطْبِقَتْ حَبَلاً عَلَى يَاقُوتَةٍ بَيْضَاءِ

---

(1) الموازنة ص ٢٦١
(2) ديوانه جـ ٢ ص ٢٧٣

فهو يصف الكأس بأنه درة بيضاء لم تثقب ، والخمر بين جنباتها « ياقوتة حمراء » فجعل الخمر « حبلا » للكأس التي هي درة بيضاء « بكر » وهي صورة رغم مافيها من جهد لا تثير الإعجاب بقدر ماتثير النفور ، فهي تفتقد إلى كل الجوانب النفسية « صورة بكر حامل » تثير الإعجاب أم تثير النفور ؟ ثم يشرب الشاربون ذلك الجنين الذى تحمله البكر والذى هو الخمر ، مارأيك في احتساء جنين في بطن أمه ؟

إن اتكاء أبي تمام على نفسه وحرصه على الإتيان بجديد كان يدعوه إلى الغلو المعقد الذى يدفعه إليه التوهم والافتراضات البعيدة ، ثم يريد بذلك كله أن يقنعنا — بالوهم — بالعمق الفكرى من خلال الغموض الخارجى المصطنع في الأسلوب الشعرى .

ولعل هذه القصة التي يرويها أحد أصحابه تؤكد ذلك يقول : « استأذنت عليه وكان لا يستترعنى ، فأذن لى فدخلت في بيت مصهرج قد غسل بالماء يتقلب يميناً وشمالاً فقلت : لقد بلغ بك الحر مبلغاً شديداً » قال : لا . ولكن غيره ، ومكث كذلك ساعة ثم قام .. — كأنما أطلق من عقال — فقال : الآن أردت ثم استمد ، وكتب شيئاً لا أعرفه ، ثم قال : أتدرى ماكنت فيه منذ الآن ؟ قلت : كلا ، قال : قول أبي نواس « كالدهر فيه شراسة وليان » أردت معناه فشمس على حتى أمكن الله منه فصنعت :

شَرِسْتَ بَلْ لِنْتَ بَلْ قَانَيْتَ ذَاكَ بِذَا فَأَنْتَ لَاشَكَّ فِيكَ السَّهْلُ وَالْجَبَلُ

[قانيت / مازجت ومنه قول امرئ القيس كبكر المقاناة البياض بصفرة] .

فالرغبة الجارفة في الاتيان بمعنى جديد كما أتى أبو نواس تدفع أبا تمام لمثل هذا البيت الذى لاطائل وراءه ولا فنية فيه .

نعود إلى أبيات القصيدة لنستكمل عرضها ولنتبين روح البديع في ثناياها . فتراه يستغل الجناس مع سواه من الألوان البديعية في تنميق أبياته — غير أنه يلجأ

أحياناً إلى نوع من الجناس لا يستبين للناظر من أول وهلة ، بل إنه يحتاج إلى جهد وتفكير كقوله :

يِدٌ لِنَسْلِ الْعِيدِ فى أُمْلُودِهَا مَا ارْتِيدَ مِنْ عِيدٍ وَمِنْ عُدَوَاءِ

ففى البيت جناس بين « العيد » وهو فحل تنسب إليه الإبل ، وبين « عيد » التى فى الشطر الثانى ، وقد يعنى بها أبو تمام أن تكون من عيد الأيام : أى أن هذه المفازة تؤدى بهذه الإبل وركبانها إلى خير يفرحون به ، ويحسن فيه حالها ويجوز أن يريد بـ « العيد » هاهنا ما يعتادها من الأنضاء وهم الركبان ، لأنهم يسمون مايعتاد الإنسان « عيدا » كما يقول التبريزى :

وفى أبيات أخرى من القصيدة يتحلى فن أبى تمام وحرصه على البديع كقوله :

وَإِلَى ابْنِ حَسَّانَ اغْتَدَتْ بِى هِمَّةٌ وَقَفَتْ عَلَيْهِ خُلَّتِى وَإِخَائِى

[الخلة الصداقة] .

لَمَّا رَأَيْتُكَ قَدْ غَذَوْتَ مَوَدَّتِى بِالْبِشْرِ وَاسْتَحْسَنْتَ وَجْهَ ثَنَائِى

أنبعتَ فى قلبى لِرَأْيِكَ مَشْرَعاً ظَلَّتْ تَحُومُ عَلَيْهِ طَيْرُ رَجَائِى

[المشرع /بفتح الميم مورد الماء] .

فالبيت الثالث عمل فنى مجهد ، يرسم فيه أبو تمام صورة لقلب به منبع ماء يرد عليه وعد الممدوح ، وهذا المشرع طيور الرجاء محومة عليه منتظرة وفاء الوعد أو كما يقول شارح الديوان : « ولما رأيتك قد غذوت مودتى ببشرك واستحسنت شعرى وثنائى عليك استخرجت فى قلبى لعدتك وضمانك مشرعا من الرجاء ظلت تحوم عليه طيره تريد أن ترده .

يقول صاحب زهر الآداب عن قصيدة أنشدها أبو تمام : « وأنشدها أبا جعفر بن الزيات فقال : ياأبا تمام والله انك لتحلى شعرك من جواهر ألفاظك وبدائع معانيك مايزيد حسنا على بهى الجواهر فى أجياد الكواعب ، ومايدخر لك

شىء من جزيل المكافأة إلا يقصر شعرك فى الموازنة »[1] .

لعل المذهبية البديعية التى ينفرد بها أبو تمام لم تتضح اتضاحاً كاملا قدر اتضاحها فى أشهر قصائده ، والتى يمدح فيها المعتصم ويذكر فتح عمورية وحريقها التى يقول فيها :

السيفُ أصدقُ أنباءً مِنَ الكُتُبِ   فى حَدِّهِ الحدُّ بينَ الجِدِّ واللعِبِ
بيضُ الصفائحِ لاسودُ الصحائفِ فى   مُتونِهِنَّ جَلاءُ الشكِّ والرِيَبِ

[الصفائح/السيوف ، الصحائف/الكتب] .

وَالْعِلْمُ فى شُهُبِ الأَرْماحِ لَامِعَةً   بينَ الخميسين لافى السبعةِ الشُّهُبِ

[الخميسين/الجيش] .

يا يومَ وقعةِ عَمُّوريَّةَ انصرفتْ   مِنْكَ المُنى حُفَّلاً مَعْسولةَ الحلَبِ

[حفلا/جمع حافلة وهى الممتلئة بالبن ضرعها] .

أبقيتَ جَدَّ بنى الاسلامِ فى صَعَدٍ   وَالْمُشْرِكِينَ وَدارَ الشِّرْكِ فى صَبَبِ

[الصبب/المنحدر من يصب صبوبا وصبا] .

لَوْ أنهمْ أمَلُوا أن تُفْتَدَى جَعَلُوا   فِداءَها كُلَّ أمٍّ مِنْهُمُ وَأَبِ
وَبَرْزَةِ الوَجْهِ قَدْ أعْيَتْ رِيَاضَتُهَا   كِسْرَى وَصَدَّتْ صُدُوداً عَنْ أبِى كَرِبِ

[البرزة/من النساء التى لا تحتجب من الرجال ، أبو كرب/كنية أحد التبابعة] .

بِكْرٌ فَمَا افْتَرَعَتْها كَفُّ حَادِثَةٍ   وَلَا تَرَقَّتْ إِلَيْها هِمَّةُ النُّوَبِ

[بكر عذراء . ترقت سمت]

مِنْ عَهْدِ إسْكَنْدَرٍ أوْ قَبْلَ ذَلِكَ قَدْ   شَابَتْ نَوَاصِى اللَّيالِى وَهْىَ لَمْ تَشِبِ
حَتَّى إذا مَخَّضَ اللهُ السِنينَ لَهَا   مَخْضَ البَخيلَةِ كانَتْ زُبْدَةَ الحِقَبِ

[مخض/استخلص من مخض اللبن أى استخلص الزبد منه]

أتتهمُ الكربةُ السَوْداءُ سَادِرَةً   مِنْهَا وَكانَ اسْمُهَا فَرّاجَةَ الكُرَبِ

[الكربة/النسمة والطعنة]

(١) زهر الآداب جـ ١ ٧٠ .

جَرَى لَهَا الفَأْلُ نَحْساً يَوْمَ أُنْقِرَة   إِذْ غُودِرَتْ وَحْشَةَ السَّاحَاتِ وَالرُّحَبِ

لَمَّا رَأَوْا أُخْتَهَا بِالْأَمْسِ قد خَرِبَتْ   كَانَ الخَرَابُ لَهَا أَعْدَى مِنَ الْجَرَبِ

لَقَدْ تَرَكْتَ أَمِيرَ المُؤمِنِينَ بِهَا   لِلنَّارِ يَوْماً ذَلِيلَ الصَّخْرِ وَالخَشَبِ

غَادَرْتَ فِيهَا بَهِيمَ اللَّيْلِ وَهْوَ ضُحًى   يَشُلُّهُ وَسْطَهَا صبحٌ مِنَ اللَّهَبِ

حتى كَأَنَّ جَلَابِيبَ الدُّجَى رَغِبَتْ   عَنْ لونِها وَكَأَنَّ الشمسَ لَمْ تَغِبِ

ضوءٌ مِنَ النَّارِ وَالظَّلْمَاءُ عَاكِفَةٌ   وَظُلْمَةٌ مِنْ دُخَانٍ فِي ضُحًى شَحِبِ

[عاكفة مقيمة] .

فَالشَّمْسُ طالعةٌ مِنْ ذَا وَقَدْ أَفَلَتْ   وَالشَّمْسُ وَاجِبَةٌ مِنْ ذَا وَلَمْ تَجِبِ

[أفلت /غربت] .

تَصَرَّحَ الدَّهْرُ تَصْرِيحَ الغَمَامِ لَهَا   عَنْ يَوْمِ هيجاءَ منها طاهرٍ جُنُبِ

[تصرح/انكشف ، جنب]

لَمْ تَطْلُعِ الشَّمْسُ فيه يَوْمَ ذاك على   بانٍ بِأَهْلٍ ولَمْ تَغْرُبْ على عزب

ما ربعُ مية معمــوراً يطيــف به   غيلانُ أَبهى رُبًى من رَبْعِها الخرب

[غيلان/اسم ذى الرمة ومية صاحبته] .

وَلَا الخُدُودُ وَقَدْ أُدْمِينَ مِنْ خَجَلٍ   أَشْهَى إِلَى نَاظِرٍ مِنْ خَدِّهَا التَرِبِ

سَمَاجَةٌ غَنِيَتْ مِنَّا العيونُ بِهَا   عَنْ كُلِّ حُسْنٍ بَدَا أَوْ مَنْظَرٍ عَجَبِ

[السماجة/القبح] .

وَحُسْنُ مُنْقَلَبٍ تَبْدُو عَوَاقِبُهُ   جَاءَتْ بَشَاشَتُهُ مِنْ سُوءِ مُنْقَلَبِ

[عواقبه/نتائجه] .

لَوْ يَعْلَمِ الكُفْرُ كَمْ مِنْ أَعْصُرٍ كَمَنَتْ   لَهُ العَوَاقِبُ بَيْنَ السُّمْرِ وَالقُضُبِ

[كمنت/اختبأت ، السمر/الرماح ، القضب/السيوف] .

تَدْبِيرُ مُعْتَصِمٍ بِاللهِ مُنْتَقِمٍ   للهِ مُرْتَقِبٍ فِي اللهِ مُرْتَغِبِ[1]

فأول مانلحظه ظاهرة المحسنات التى عشقها أبو تمام وملأ بها شعره حتى أثار ثائرة النقاد ــ نجد المطابقة فى البيت الأول بين « الجد » و « اللعب » والجناس

---

(١) ديوانه جـ ٢ ص ٤٤ .

بين « حد السيف » و « الحد » الذى يفصل بين الشيئين ، والمطابقة بين « بيض » و « سود » فى البيت الثانى ، وبين « النبع » و « الغرب » فى البيت الخامس ، والجناس بين « تفتدى » و « فداءها » وبين « أم » الأولى ويقصد بها عمورية و « أم » الثانية وهى الأم على الحقيقة ، فى الخامس عشر ، وتستطيع أن تتلمس الكثير أيضاً من ألوان المطابقة بين « ضوء » و « ظلمة » وبين « طالعة » و « واجبة » وبين « طاهر » و « جنب » وبين « تطلع » و « تغرب » وبين « معمورا » و « الخراب » وبين « سماجة » و « حسن » وبين « حسن منقلب » و « سوء منقلب » وبين « بان » و « عزب » وبين « نظم » و « نثر » .

ثم انظر الى قوله :

يَا يَوْمَ وَقْعَةِ عَمُّورِيَّةَ انْصَرَفَتْ مِنْكَ الْمُنَى حُفَّلاً مَعْسُولَةَ الْحَلَبِ

تجده يستعير للمعنى صورة الناقة الحافل أى التى امتلأ ضرعها باللبن مع أن المشبه به لايخلو من تقليد تصويرى لسذاجته ، فإن الصورة التجسيدية التى أعطاها أبو تمام للمعنى مما نبعد عنها تلك السذاجة وتحيلها إلى طرافة تعبيرية .

ومثل تلك الصورة تماماً ، والتى تدلنا على مهارة أبى تمام الفنية من قدرته على نقل الحدث المعيشى الساذج إلى صورة فنية عالية قوله :

حَتَّى إِذَا مَخَضَ اللهُ السِّنِينَ لَهَا مَخْضَ البَخِيلَةِ كَانَتْ زُبْدَةَ الحِقَبِ

فبالرغم من أن « خض اللبن » أسلوب رعوى وصورته بدوية ، لكن أبا تمام يصقل تلك الصورة ويخلقها من جديد خلقاً فنياً رائعاً ، حين يجعل « عمورية » مدينة تناستها السنون ، وغفلت عنها الأيام ، فلما اكتمل حسنها وازدهرت نضارتها ، وصارت زبدة الأيام وموطن الجمال والحسن ، جاء المعتصم وفتحها ، ولا يكتفى أبو تمام ، بل له من رهافة حسه الشعرى مايجعله يحرص على أن يبين أن ذلك المخض « مخض البخيلة ، لأنها بطبيعتها تطيل المخض وتجتهد فيه بخلاف السمحة الكريمة التى لا تحرص على ذلك ، ثم تمر السنون وتتوالى الحقب ، والمخض

دائم دائب مستمر حتى صارت عمورية زبدة ناضجة ، فترى جهدا فنياً وبديعاً يعتمد على الصقل والتجريد ، ونرى الاستعارة الجادة الجديدة مما جعل التبريزى يقول عنها : « وهذه استعارة لم تستعمل قبل الطائى » .

يقول أبو تمام :

غَادَرْتَ فِيهاَ بَهِيمَ اللَّيْلِ وَهْوَ ضُحىً ... يَشُلُّهُ وَسْطَهَا صُبْحٌ مِنَ اللَّهَبِ
حَتَّى كَأَنَّ جَلَابِيبَ الدُّجَى رَغِبَتْ ... عَنْ لَوْنِهَا وَكَأَنَّ الشَّمْسَ لَمْ تَغِبِ
ضَوْءٌ مِنَ النَّارِ وَالظَّلْمَاءُ عاكِفَةٌ ... وَظُلْمَةٌ مِنْ دُخَانٍ فِي ضُحىً شَحِبِ
فَالشَّمْسُ طَالِعَةٌ مِنْ ذَا وَقَدْ أَفَلَتْ ... وَالشَّمْسُ وَاجِبَةٌ مِنْ ذَا وَلَمْ تَجِبِ

فترى تلك الصور المتلاحقة للمعركة الدائرة واللهب يستعر فى جوف الظلام فأصبح بهيم الليل ضحى مقيدا فأحاط به الصبح من كل جانب ، وأى صبح ؟ وأى صباح محيط ؟ إنه اللهب المشتعل ، وقد حاصره من كل مكان فقيد خطوه وشل حركته ، وهذه جلاليب الدجى الداكنة « رغبت عن لونها » وكرهت ذلك اللون الكابى فقد ارتدت ثوبا براقا من الضوء واللهب ، بل كأن الشمس لم تزل على ناصية الأفق لم تغب وراءه نافذة الكون .

ثم انظر إلى هذه النار الجديدة ، نار يصنعها أبو تمام بخياله الشعرى الجديد ــ حين كان الليل والمعركة فيه دائرة ــ كانت نار المعركة « ضوءاً من النار »، وحين كان الضحى وامتلأ الأفق بأعمدة الدخان الناتجة من آثار المعركة الدائرة فإذا الضحى المضىء يشحب لونه ويخفت بريقه وسط تلك السحابات المتتالية من دخان الحرب فإذا بتلك النار تصبح « ظلمة من دخان » .

ضَوْءٌ مِنَ النَّارِ وَالظَّلْمَاءُ عَاكِفَةٌ ... وَظُلْمَةٌ مِنْ دُخَانٍ فِي ضُحىً شَحِبِ

ثم يضع أبو تمام اللمسة الأخيرة لهذه الصورة العجيبة التى يزهو بها فن التصوير العربى للحرب الدائرة المستعرة فيقول :

فَالشَّمْسُ طَالِعَةٌ مِنْ ذَا وَقَدْ أَفَلَتْ ... وَالشَّمْسُ وَاجِبَةٌ مِنْ ذَا وَلَمْ تَجِبِ

لا تستطيع أن تدرك أى جهد خلاق يصنعه أبو تمام ، فهو يعنى « بذا » الأولى لهيب النار المتقدة حتى يخيل إليك من هذا اللهب أن الشمس مقبلة على الأفق فى يوم صحو صاف ، ويعنى « بذا » الثانية منظر الدخان الذى ملأ الأفق ، فالشمس تبدو من خلله كأنها تتأهب للرحيل « ووجبت الشمس إذا سقطت فى المغيب » .

وتستمر صور أبى تمام المنشحة بالبديع لتصير لوحات فخمة رائعة فيقول : فى أبيات أخرى من القصيدة :

إِنَّ الحِمَامَيْنِ مِنْ بِيضٍ وَمِنْ سُمُرٍ دَلْوَا الحيَاتَيْنِ مِنْ مَاءٍ وَمِنْ عُشُبِ
لَبَّيْتَ صوتاً زِبَطْرِيّاً هَرَقْتَ لَهُ كَأْسَ الْكَرَى وَرُضَابَ الخُرُدِ والعُرُبِ

[زبطريا — الزبطرة ثغر من ثغور الروم] .

عَدَاكَ حَرُّ الثُّغُورِ المُسْتَضَامَةِ عَنْ بَرْدِ الثُّغُورِ وَعَنْ سَلْسَالِهَا الحَصِبِ

[الثغور الأولى البلاد ، والثانية الأفواه ، وسلسالها/ريقها] .

فترى فكرة جديدة قوامها هذا المعنى المبتكر الذى يصوغه أبو تمام هذا الصوغ الفنى الماهر ، حين يجعل السيوف والقنا سبيلا للحياة المعتمدة على طعام وشراب ، ولا ننسى هذه التشبيه الرقيقة بين « الحمامين » و « الحياتين » وتفسيرها بمفردين مما يحدث تناغما صوتيا وقد سمى البديعيون ذلك فيما وبعد باسم « التوشيع » .

ثم انظر إلى البيت الذى يليه فترى جهد أبى تمام فى إعطاء الصورة الشعرية مذاقا فكريا جديداً حين جعل الكرى كؤوسا مترعة يشربها حاسيها فتشتعل عليه أمواج نوم هادىء مطمئن ، ولكن المعتصم الشهم الأبى يريق تلك الكئوس ، ويريق معها رضاب كل صبية كاعب من أجل الصوت اللهيف المستغيث ، بل إن البيت الذى يليه يؤكد منهجية أبى تمام فى اتخاذه الخط البديعى وسيلته وغايته :

عَدَاكَ حَرُّ الثُّغُورِ المُسْتَضَامَةِ عَنْ بَرْدِ الثُّغُورِ وَعَنْ سَلْسَالِهَا الحَصِبِ

فنجده يطابق بين « حر الثغور » وبين « برد الثغور » والمطابقة عندما تقع بين يدى فنان يحس أبعاد الكلمة ومدلولها ، يستطيع أن يأتى بها لتحدث تزاوجاً فناً سائغاً مقبولا .

انظر إلى هذه المطابقة فى هذا البيت ، فالثغور الأولى جمع ثغر ، بمعنى الموضع الذى يخاف أن يؤتى منه ، والثغور الثانية من « ثغر الانسان » — يستغل أبو تمام هذا الجناس بين الثغرين ليقيم بينه مطابقة بين « حر » و « برد » ، ثم لايكتفى أبو تمام بذلك الجهد بل إنه حين جعل الثغور وبردها سلسالاً ويعنى به « الريق » ولما كان سلسال الماء به بعض الحصب الذى هو صغار الحصى فإن أبا تمام يجعل الحصب هنا ليتم اكتمال الصورة ويقصد بالحصب أسنان الخرد البيضاء الصغيرة .

ومثل ذلك قوله فى نفس القصيدة :

بِيضٌ إذا انْتُضِيَتْ مِنْ حُجْبِهَا رَجَعَتْ   أَحَقُّ بِالْبِيضِ أَتْرَاباً مِنَ الحُجُبِ

[البيض الأولى السيوف والثانية النساء] .

الحجب الأولى « أغماد السيوف » والثانية « حجال النساء » و « البيض » الأولى السيوف والبيض الثانية للنساء أو لسبايا النساء ، ومع كثرة الجناس نحس أن أبا تمام يجعله عصبا للمعنى ولازماً له بما يملكه من طاقة ذهنية يستغل بها ألفاظ اللغة لتخصب هذا الجناس المتواكب مع المدلول الخاص بالكلمة ، ويصبح الجناس جزءاً لايتجزأ من الصورة الشعرية كلها ، وفى البيت كذلك « رد العجز على الصدر » أو كما يقول التبريزى : « قال فى النصف الأول حجبها ثم قفى بالحجب » .

ونستطيع أن نلاحظ أن كثرة من الجناسات قد استطاع أبو تمام أن يحولها من كونها حلية لفظية إلى ضرورة معنوية فى كثير من الأحيان فهو عندما يقول مثلا :

أَبْقَتْ بَنِى الأَصْفَرِ المِمْرَاضِ كَاسْمِهِمُ   صُفْرَ الوجوهِ وَجَلَّتْ أَوْجُهَ العَرَبِ

فالجناس بين « الأصفر » وهو اسم الروم ، وبين « صفر » أى اللون الخاص في هذا الوقت الخاص ، وقت انهزامهم وتغير ألوانهم مما يجعل الجناس لازماً ومقبولاً .

ثم جاء هذا البيت الأخير الذى تتناغم فيه الموسيقى ويشتمل على ماسماه البديعيون « التشطير » :

تَدْبِيرُ مُعْتَصِمٍ بِاللهِ مُنْتَقِمٍ لِلَّهِ مُرْتَقِبٍ فِي اللهِ مُرْتَغِبِ

لقد كان أبو تمام يجيد « المطابقة » ويجيد « الجناس» ويحسن كلا منهما ، يعلق صاحب معاهد التنصيص على بيت أبى تمام :

وَأَحْسَنُ مِنْ نَوْرٍ يُفَتِّحُهُ النَّدَى بياضُ العَطَايَا فى سَوَادِ المَطَالِبِ

فيقول : « وهذا البيت من أحسن الشواهد على المقابلة وهو مأخوذ من قول الأخطل :

رَأَيْنَا بَيَاضًا فِي سَوَادٍ كَأَنَّهُ بَيَاضُ العَطَايَا فى سوادِ المَطَالِبِ[1]

ومع ذلك فإننا نشير إلى رأى الدكتور محمد مندور الذى يظلم فيه أبا تمام « فأبو تمام صاحب مذهب رأى فيه الكثيرون بحق إفسادا للشعر ، وخروجاً به إلى الصنعة التى تميت الروح ، ولهذا كان النضال حول طبيعة هذا المذهب .. وتمخضت المعركة عن نتيجة لاشك فيها — وهى أن أبا تمام لم يأت بجديد ، وإنما أسرف فيما ورد عن القدماء من بديع أتاهم عفوا فعمد إليه ، وأسرف فيه حتى أحال وتعسف »[2] .

أما إسراف أبى تمام وإحالته فقد كان شيئاً ضئيلاً لايتعدى بعض الصور الشعرية منتشرة هنا أو هناك فى بعض قصائده وفيما عدا ذلك فالرجل يظل متربعا على قمة التجديد الشعرى ومع هذا فإننا نذكر قول الدكتور مندور فى موضع

(١) معاهد التنصيص جـ ٢ ص ٢٢٧ .
(٢) النقد المنهجى ص ١٥٨ .

آخر : « فالذى لاشك فيه أن أبا تمام قد هز العقول فى عصره ، وأثار من حوله ضجة كبيرة إذ خرج على مألوف العرب فى الصياغة وفى التماس المعانى التى تعبر عما يريد قوله »[1] .

وقبل أن نختم حديثنا عن « فتح عمورية » وماتحمل من خصائص المذهب البديعى لدى أبى تمام نشير إلى أن أبا تمام يجعل قصيدته فاقدة للروح الإنسانى ونجد بها التوحش الفنى وهو يصف المدينة المنهزمة حتى جعلنا نشعر بالعطف عليها وبما أصابها فلم نتعاطف مع الشاعر كما كان يجب أن يكون ، ولكننا نتعاطف مع المدينة وأهلها المنكوبين ، وهذا الخطأ الفنى سببه إفراط أبى تمام فى رسم هذه الصورة الجارحة التى راح يصوغها أبو تمام للمدينة المنهزمة نجد ذلك فى قوله :

تُصَرِّحُ الدَّهْرُ تَصْرِيحَ الغَمَامِ لَهاَ عَنْ يَوْمِ هَيْجاءَ مِنْها طَاهِرٍ جُنُبِ
لَمْ تُطْلِعِ الشَمْسُ فِيه يَوْمَ ذَاكَ عَلَى بانٍ بأَهلٍ ولَمْ تغرُبْ عَلَى عَزَبِ

فأبو تمام يريد أن يبين انتصار العرب على الروم حتى قتلوا منهم كل متزوج والذين لم يتزوجوا من العرب انتهزوا هذه الفرصة ليقضوا وطرهم من نساء الروم أو كما يقول التبريزى : لأنهم وطئوا السبى » .

ولكن ألا تجعلنا هذه الصورة تنفر نفورا شديدا من هؤلاء الذين ينتهكون الأعراض ، وتجعلنا نأسى لهؤلاء الذين دافعوا عن وطنهم حتى النهاية .

ويستمر أبو تمام فى عرض تلك الصور الأثيمة فيقول :

مارَبْعُ مَيَّةَ مَعْمُوراً يَطِيفُ بِهِ غَيْلاَنُ أَبْهَى رُبًى مِنْ رَبْعِهاَ الخَرِبِ
وَلاَ الخُدُودُ وَقَدْ أُدْمِينَ من خَجَلٍ أَشْهَى إِلَى نَاظِرٍ مِنْ خَدِّهَا التَرِبِ
سَمَاجَةٌ غَنِيَتْ مِنَّا العيونُ بِهَا عَنْ كُلِّ حُسْنٍ بَدَا أو مَنْظَرٍ عَجَبِ

(١) النقد المنهجى ص ١٣

أرأيت إلى هذه العيون النهمة للمأساة والتى تقر للأسى وتفرح بالألم وتنتشى بأحزان الآخرين ؟ ومهما يكن الأمر ، فقد كان أبو تمام يفتقد إلى الروح الإنسانية فى هذه القصيدة .

ونختتم حديثنا عن بديع أبى تمام بهذه القصيدة التى استطاع فيها أبو تمام أن يجعل الأشجار تتحرك والزهور تهمس والثرى يدهن بقطرات الطل ،والسحاب يضفر غدائره فى فرح الدنيا بالربيع يقول :

رَقَّتْ حَوَاشِى الدَهْرِ فَهْىَ تَمَرْمَرُ   وَغَدَا الثَرَى فِى حَلْيِهِ يَتَكَسَّرُ

[تمرمر / تموج وتضطرب ليناً ونعمة] .

نَزَلَتْ مُقَدِّمَةُ المَصِيفِ حَمِيدةً   ويَدُ الشتاءِ جديدةٌ لا تُكْفَرُ

لولا الذى غَرَسَ الشِتَاءُ بِكَفِّهِ   لَاقَى المصيفُ هَشَائِماً لَا تُثْمِرُ

كَمْ ليلةٍ آسَى البلادَ بِنَفْسِهِ   فيها ويومٍ وَبْلُـهُ مُثْعَنْجِـرُ

مطرٌ يَذُوبُ الصَحْوُ منه وبعدَهُ   صَحْوٌ يَكَادُ مِنَ النَضَارَةِ يُمْطِرُ

غَيْثانِ فالأَنْوَاءُ غَيْثٌ ظَاهِرٌ   لَكَ وَجْهُهُ وَالصَحْوُ غَيْثٌ مُضْمَرُ

وَنَدَى إِذَا ادَّهَنَتْ بِهِ لِمَمُ الثَرَى   خِلْتَ السَحَابَ أَتَاهُ وَهْوَ مُعَذِّرُ

[لمم الثرى / نباته] .

ما كانتِ الأيامُ تُسْلَبُ بهجةً   لو أنَّ حسنَ الروضِ كانَ يُعَمَّرُ

أَوَ لَا تَرَى الأشياءَ إِذْ هِىَ غُيِّرَتْ   سَمُجَتْ وَحُسْنُ الأرضِ حين تُغَيَّرُ

يَا صَاحِبَىَّ تَقَصَّيَا نَظَرَيْكُمَـا   تَرَيَا وجوهَ الأرضِ كيفَ تُصَوَّرُ

تَرَيَا نهاراً مُشْمِساً قَدْ شَابَهُ   زهرُ الربى فكأنَّمَا هُوَ مُقْمِرُ

دُنْيَا معاشٌ للورى حتّى إِذَا   جُلِىَ الربيعُ فإنَّمَا هِى مَنْظَرُ

أَضْحَتْ تصوغُ بطونُها لِظُهُورِهَا   نَوْراً تكادُ له القلوبُ تُنَوِّرُ

[النور / الزهر] .

مِنْ كُلِّ زاهرةٍ تَرَقْرَقُ بالنَدى   وكأنّهـا عيـنٌ إليـكَ تَحَـدَّرُ

تَبْدو وَيَحْجُبُهَا الجميمُ كأنّهَا   عذراءُ تبـدو تارةً وَتَخَفَّـرُ

[الجميم / ماتكاثف من النبات]

حتى غدتْ وهدانُها ونجادُها فِئتين فى خُلَعِ الربيعِ تبختَرُ

[الوهاد / ما انخفض من الأرض والنجاد ما ارتفع] .

مُصْفَرَّةٌ مُحْمَرَّةٌ فكأنَّهـا عُصَبٌ تَيَمَّنُ فى الوَغى وتَمَضَّرُ

[تيمن وتمضر انتسب إلى اليمن ومضر ، وقيل رايات اليمن صفر ورايات مضر حمر] .

مِنْ فاقِعٍ غَضٍّ النباتِ كأنَّهُ دُرٌّ يُشَقَّقُ قبلُ ثم يُزَعْفَرُ

[غض طرى / الفاقع من صفات الأصفر ، يزعفر / يدهن بالزعفران] .

أو ساطِعٍ فى حُمْرةٍ فكأنَّ ما يَدْنُو إليه مِنَ الهواءِ مُعَصْفَرُ(١)

ففى هذه القصيدة نجد أبا تمام يعطى الحياة للجماد وهذه الحياة تضج بالحركة وتنشط بمختلف المظاهر الحركية الجميلة ، فتراه يجسد الدهر فيجعل له حواشى ، وهذه الحواشى دقيقة تمرر ، أى تموج ليناً ونعمة ، وهذه الثرى يتكسر أى يتعامل من رطوبته .

ويطالع علينا أبو تمام بفكرة جديدة هى الغيث الظاهر والغيث المضمر والأخير هو الصحو الذى يكون غب المطر ، وهو غيث بسبب رطوبة الهواء وغضارته ؛ فهو لذلك يكاد يمطر ويكاد يكون غيثاً .

مَطَرٌ يَذُوبُ الصَّحْوُ مِنْهُ وَبَعْدَهُ صَحْوٌ يكادُ مِنَ الغَضَارَةِ يُمْطِرُ

غَيْثانِ فالأَنْواءُ غَيْثٌ ظاهِرٌ لَكَ وَجْهُهُ وَالصَّحْوُ غَيْثٌ مُضْمَرُ

يقول الدكتور عبد العزيز سيد الأهل : « ومعروف أن السحب إذا شرعت فى التكاثف ، وجرت عليها عوامل الأمطار أمطرت فوجب أن النضارة متى أسرفت فى الصفاء أن تمطر وهو باطل لأنه إيهام وتخييل ، والعلة فى الاختلاف ظاهرة وقد فطن أبو تمام لهذا القياس الخاطىء فقال « تكاد »(٢) .

ويقول الدكتور شوقى ضيف : « أرأيت إلى هذه الصورة الغريبة من المطر الذى يذوب منه الصحو ، والصحو الذى يذوب من المطر ؟ إنها نضارة غريبة يعرف عقل أبى

(١) ديوانه المجلد الثانى ص ١٩١ .

(٢) عبقرية أبى تمام - عبد العزيز سيد الأهل ص ١٠٦ .

تمام كيف يحيلها إلى هذه الصورة من الحياة والمربط »[1] .

ثم يجسد أبو تمام النبت ويسميه « لمم الثرى » فيجعله يدهن بقطرات الطل وإذا هو يكسبه بذلك حياة امرأة ناعمة رافهة تدهن وتعبق بالعطور .

ويتضح إحساس النقاد بمقدرة أبى تمام الفريدة فى التصوير أنهم عندما أتوا إلى هذا البيت :

وَنَدى إذَا ادَّهَنَتْ بِهِ لِمَمُ الثَّرَى   خِلْتَ السَّحَابَ أَتاهُ وَهْوَ مُعَذِّرُ

نجد التبريزى يقول : إذا سقط الندى بالليل ، ورأيت تلك القطرات بالنهار حسبتها قد مر عليها السحاب مقيما لعذره عنده بهذا المطر الماطل فعل المقصر فى الشىء تقديره : خلته أتاه مقصرا لأن الواو واو الحال » .

ويقول آخر فيما يرى التبريزى : « أتاه وهو معذر » على أن يكون الفعل للسراب ولا يمتنع إذا كسرت الدال أن يكون الفعل للثرى أى قد غدُر قال : هذا اشبه بمذهب الطائى من الوجه الذى تقدم ذكره[2] .

ويستمر أبو تمام فى إعطائنا لوحات جميلة ناطقة بالحركة والحياة يستغل التشبيه بطريقة جديدة ، طريقة تعتمد على إكساب التشبيه روحاً فنياً وليس مجرد الوصف المعتمد على أداة التشبيه فى نقل الحد المظهرى دون الغوص وراء المضمون الفنى للتشبيه يقول :

تَرَيا نَهاراً مُشْمِساً قَدْ شابَهُ   زَهْرُ الرُّبَى فَكأنَّما هُوَ مُقْمِرُ

أرأيت إلى هذه الشمس المقمرة ؟ أو أرأيت إلى هذا القمر المشمس ؟

إنك ترى الجد والكدوراءالصورةالناضرة لضوء الشمس المسكوب فى أفق الضحا على الحقول الخضر فختلط أضواء الشمس الساطعة بأوراق الأشجار المخضرة أو كما يقول « التبريزى » : خالط بياض الزهر والأنوار بياض النهار وقلب ضوء الشمس فيه فكأنه مقمر لا مشمس .

(١) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ط ٤ ص ٢٥٤

(٢) ديوانه [illegible] ص ١٩

ويدق معنى البيت على الصولى فنجده يقول : « سألت أبا مالك » عن هذا البيت فقال : « يعني أن الزهر من كثرته وتكاثفه وخضرته التي قد صارت إلى السواد وقد نقصت من ضوء الشمس حتى صارت كضوء القمر »[1] .

لقد استطاع أبو تمام أن يعطي المشبه صفة حركية ويقرنها بمشبه به له تلك الصفة فيجعل الزهر يترقرق فيه الندى وإذا هو يشبه عيناً باكية ثم تتمايل تلك الغصون بما حملت فيحجبها الجميم فكأنها عذراء تبدو تارة وتخفر أخرى .

مِنْ كُلِّ زَاهِرَةٍ تَرَقْرَقُ بِالنَّدَى وَكَأَنَّهَا عَيْنٌ إِلَيكَ تَحَدَّرُ
تَبْدُو وَيَحْجُبُهَا الجَمِيمُ كَأَنَّهَا عذراءُ تَبْدُو تَارَةً وَتَخَفَّرُ

غير أنه لا يفوتنا أن نذكر أن أبا تمام لم يراع الجو النفسي للقصيدة الضاحكة العبقة السعيدة ، حين يصدمنا بجعله الزهور المترقرقة بالندى تشبه عيناً باكية .

وتستمر أبيات القصيدة وقد أصبح التشبيه نموذجاً متكاملاً يخدم المعنى الشعري ويكسبه حياة جديدة نجد الأرض تتبختر في خلع الربيع الجميلة بألوانها المصفرة كأنها رايات اليمن الصفر أو رايات مضر الحمر .

حتَّى غَدَتْ وَهَدَاتُهَا وَنِجَادُهَا فِئَتَيْنِ في خُلَعِ الربيعِ تَبَخْتَرُ
مُصْفَرَّةٌ مُحْمَرَّةٌ فَكَأَنَّهَا عُصَبٌ تَيَمَّنُ في الوَغَى وَتَمَضَّرُ

وأبو تمام الحريص على كمال الصورة لايكتفي بخلع الربيع المصفرة والمحمرة بل يسعى إلى مزيد من الاتقان الفني فيحرص على حشد الصور الشعرية مع ملئها حتى جلدها فالخلع المصفرة إنما هي غصن النبات الذي كان مثل « الدر قبل التنوير في البياض ثم انشق فخرج نوره الأصفار كالزعفران » .

نستطيع أن نقول إن أبا تمام كان يمثل القمة الفنية التي تتجسد في معالمها أصول المذهب البديعي .

---

(١) ديوانه ص ١٩٤ .

ابن المعتز بين الأصالة والتقليد

يقول البحترى عن ابن المعتز :

فأمَّا حِلْيَةُ الشِّعْرِ فَتسْتَوْلِى	عَلَى السَّبْقِ بِهَا فَرْضاً وَتَمْيِيزاً
بإحْكَامِ مَبَانِيهِ وَإبْـدَاعِ	مَعَانِيهِ وَلَا يُوجَدُ مَغْمُـوزاً
وَإِنْ جُنِّسْتَ لَمْ تُسْتَكْرِ	والْقَـوْلَ وَإنْ طَابَقْتَـهُ طُرِّزْتَ تَطْرِيـزاً
مَدىً مَنْ رَاحَهُ غَيْرُكَ أَضْنَاهُ	وَأَبْدَى مِنْهُ تَقْصِيراً وَتَعْجِيزاً

قلنا إن البديع قد بلغ القمة الفنية عند أبى تمام غير أن هذا البديع بصوره التى تشع بالمعانى الجديدة وبالألوان الفنية المتعددة من جناس وطباق ومقابلة وسوى ذلك يبدأ فى الذبول عندما تصل إلى ابن المعتز فبالرغم من أن ابن المعتز قد ألف كتاباً فى البديع فان تأليف كتاب فى البديع شيء والقدرة على الاتيان بالبديع أو الإبداع فيه شيء آخر .

ولعل اهتمام ابن المعتز بالبديع دفع كثيراً من النقاد لحسبانه شاعراً بديعياً كما يقول ابن رشيق : « وانتهى علم البديع والصنعة إلى ابن المعتز وختم به »[1] ويقول عبد القاهر : « وطريقة ابن المعتز طريقة أبى تمام ولم يكن من المطبوعين »[2] ويقول صاحب زهر الآداب : وكان أبو العباس عبد الله بن المعتز فى المنصب العالى من الشعر والنثر وفى النهاية فى اشراق ديباجة البيان والغاية من رقة حاشية اللسان وكان كما قال ابن المرزبان : إذا انصرف من بديع الشعر إلى رفيق النثر أتى بحلال السحر وليس بعد ذى الرمة أكثر افتناناً وأكثر تصرفاً فى التشبيه[3] منه :

---

(١) العمدة جـ ١ ص ١١٠ .

(٢) اسرار البلاغة ص ٢٦٢ .

(٣) زهر الآداب جـ ١ ص ١٥٩ .

أما ابن المعتز فيعرف قدر نفسه ويحدد هذا القدر باجادة التشبيه ولا شيء بعده فيقول فيما يرويه صاحب معاهد التنصيص : « وهو أول من صنف فى صنعة الشعر وضع كتاب البديع وهو أشعر بنى هاشم على الاطلاق وأشعر الناس فى الأوصاف والتشبيهات وكان يقول : إذا قلت « كأن » ولم آت بعدها بالتشبيه ففض الله فاى »[1] .

إننا نرى أن البديع يتجسد فى شعر ابن المعتز على صورة لا تتغير إلا فى القليل النادر وهذه الصورة هى التشبيه المترف الناعم السخى بالرفاهية الذهنية ولكنها الذهنية البسيطة التى تتمثل فى عقد مقارنات تشبيهية بواسطة أداة التشبيه غير أننا نقول مع ذلك أن تشبيهات ابن المعتز وصوره اللونية المشرقة قد أفرغ فيها جهده حتى كانت شيئاً جديداً ومن الممكن القول إن البديع قد اكتسى حلة أنيقة من التشبيهات التى تفتق عنها خيال ابن المعتز الرافه الناعم .

لقد أجاد ابن المعتز صوغ التشبيه الجيد فى كثير من الأحيان والارتفاع به إلى مستوى فكرى لم يتعوده الشعر العربى من قبل فعندما يتحدث عن العنم فى أنامل محبوبته يلجأ إلى الاستعارة المترفة فيجعل الراحة غصنا وهذا الغصن يثمر ثمراً جنياً وهذا الثمر المتخيل هو العناب فى أنامل المحبوبة :

أَثْمَرَتْ أَغْصَانُ رَاحَتِهِ ... لِجُنَاةِ الْحُسْنِ عُنَّابَا

لقد انعكست حياة الترف المادى التى عاشها ابن المعتز على نتاجه الشعرى فرأينا الترف التشبيهى والصور الرافهة فى مثل قوله عن منزلة الدويرة حيث كان يسبح سرح اللهو :

أَىُّ الْمَعَاهِدِ مِنْكَ أَنْدَبُ طِيبَةً ... مَمْسَاكَ ذُو الْآصَالِ أَمْ مَغْدَاكَ

أَمْ بَرْدُ ظِلِّكَ ذِى الْعُيُونِ وَذِى الْحَيَا ... أَمْ أَرْضُكَ الْمَيْسَاءُ أَمْ مَرْبَاكَ

[الميساء المتأهبة من ماس مار]

فَكَأَنَّمَا سَقَطَتْ مَجَامِرُ عَنْبَرٍ ... أَوْفُتَّ فَأْرُ الْمِسْكِ فَوْقَ ثَرَاكَ

[فأر المسك يرد فى اللسان وربما سمى المسك فأراً لأنه من الفأر يكون] .

---

(١) معاهد التنصيص جـ ٢ ص ٣٩ وفوته « فى » خطأ والتصحيح « فى » .

وَكَأَنَّمَا حَصْبَاءُ أَرْضِكَ جَوْهَرٌ   وَكَأَنَّ مَاءَ الْوَرْدِ دَمْعُ نَدَاكِ
وَكَأَنَّمَا أَيْدِى الرَّبِيعِ ضُحَيَّةً   نَشَرَتْ ثِيَابَ الْوَشْيِ فَوْقَ رُبَاكِ

[ضحية / تصغير ضحى] .

وَكَأَنَّ زَرْعاً مُفْرَغاً مِنْ فِضَّةٍ   مَاءُ الْغَدِيرِ جَرَتْ عَلَيْهِ صَبَاكِ[1]

فأداة التشبيه تعطى صوراً مترفة جديدة فى الشعر العربى فترى « مجامر العنبر » و « فتات المسك » والحصباء التى من جوهر .. الخ .

ومن أمثلة ذلك قوله يصف التفاح :

كَأَنَّمَا التُّفَّاحُ لَمَّا بَدَا   يَرْفُلُ فِي أَثْوَابِهِ الْحُمْرِ

[يرفل / الرفل جر الذيل . ورفل فى ثيابه إذا أطالها وجرها متبختراً] .

شُهْدٌ بِمَاءِ الْوَرْدِ مُسْتَوْدَعٌ   فِي أُكَرٍ مِنْ جَامِدِ الْخَمْرِ
كَأَنَّنَا حِينَ نُحَيَّا بِهِ   نَسْتَنْشِقُ النَّدَّ مِنَ الْجَمْرِ[2]

[الند / ضرب من الطيب يدخن به] .

ومثله قوله يصف الليمون :

كَأَنَّمَا اللَّيْمُونُ لَمَّا بَدَا   لِلْعَيْنِ فِي أَوْرَاقِهِ الْخُضْرِ
مَدَاهِنٌ مِنْ ذَهَبٍ أُطْبِقَتْ   عَلَى زَكِيِّ الْمِسْكِ وَالْخَمْرِ[3]

ويقول فى شجر النارنج :

وَأَشْجَارِ نَارَنْجٍ كَأَنَّ ثِمَارَهَا   حِقَاقُ عَقِيقٍ قَدْ مُلِئْنَ مِنَ الدُّرِّ

[العقيق / حجر أحمر] .

مَطَالِعُهَا بَيْنَ الْغُصُونِ كَأَنَّهَا   خُدُودُ عَذَارَى فِي مَلَاحِفِهَا الْخُضْرِ
أَتَتْ كُلَّ مُشْتَاقٍ بِرَيَّا حَبِيبِهِ   فَهَاجَتْ لَهُ الْأَحْزَانَ مِنْ حَيْثُ لَا يَدْرِي[4]

[ريا / رائحة]

---

(١) ديوانه جـ ٢ ص ٨٨ طبع سنة ١٨٩١ .
(٢) ديوانه جـ ٢ ص ١١٧ .
(٣) ديوانه جـ ٢ ص ١١٨ .
(٤) ديوانه جـ ٢ ص ١١٩ .

غير أننا نقول إن تشبيهات ابن المعتز تفتقد الروح الذى يكسبها حيوية ويملؤها قدرة على الامتاع الفنى فلابد للتشبيه من إثارة طاقة من الانفعالات المختلفة تؤدى فى نهاية المطاف إلى إيجاد علاقة ذهنية ذات مدلول خاص نرتضيها ونعجب بها « إن الصورة تستكشف شيئاً بمساعدة شىء آخر والمهم فيها هو ذلك الاستكشاف فى ذاته أى معرفة غير المعروف لا المزيد من معرفة المعروف ولهذا لايكون التشابه بين الشيئين تشابها منطقيا »[1] .

عندما يصور ابن المعتز قدوم الفجر بأنه كالفرس البيضاء القائمة اللهب باعتبار أن الضوء لم ينضج بعد فى أتون الصباح فيقول :

وَاللَّيْلُ قَدْ رَقَّ وَأَصْغَى نَجْمُهُ وَاسْتَوْفَزَ الصُّبْحُ وَلَمَّا يَنْتَقِبْ
مُعْتَرِضاً بِفَجْرِهِ فِى لَيْلِهِ كَفَرَسٍ بَيْضَاءَ دَهْمَاءَ اللَّبَبْ

(اللبب /موضع القلادة من الصدر) .

نجده لايثير فينا احساس الفرحة بقدوم الصباح وانجلاء الظلام بل إنه عقد مجرد مقارنة ساذجة وأصبح الفن جريا وراء مهارة لفظية وتوليداً خادعا لصورة متكلفة من أجل اظهار البراعة فى الصياغة كقوله كذلك :

وَكَأْسٍ كَمِصْبَاحِ السَّمَاءِ شَرِبْتُهَا عَلَى قُبْلَةٍ أَوْ مَوْعِدٍ بِلِقَاءِ
أَتَتْ دُونَهَا الأَيَّامُ حَتَّى كَأَنَّهَا تُسَاقِطُ نُوراً مِنْ فُتُوقِ سَمَاءِ
تَرَى كَأْسَهَا مِنْ ظَاهِرِ الْكَأْسِ سَاطِعاً عَلَيْكَ وَلَوْ غَطَّيْتَهَا بِغِطَاءِ[2]

يقول كارل بروكلمان : « وكان ابن المعتز يمعن فى تقليد مذاهب القدماء فى الشعر ولكنه كان متأثراً أيضاً بخطى أبى نواس إلى حد كبير .. ويبرز فى صور شعر ابن المعتز وتشبيهاته ماكان ينعم به من ترف العيش ورفاهية النشأة والحياة فهو يشبه الجزر مثلا بمذبة من سندس لها نصاب من عقيق »[3] .

---

(١) التفسير النفسى للأدب ص ٧١ .

(٢) ديوانه جـ ١ ص ١٣ .

(٣) ديوانه جـ ٢ ص ٢٧ .

إن الصورة الحسية لابد أن تكون تجسيداً لفكرة أو ليست تجميداً أو إماته لها أو نقلا فوتوغرافياً ولذلك تكثر في شعر ابن المعتز أدوات التشبيه « الكاف » و « وكأن » و « مثل » كثرة تؤكد لك أن حظ الشاعر من الفن الشعرى لايتعدى عقد تلك المقارنات التشبيهية التي لاخلفية لها ويتضح ذلك من قوله[1] :

أَرِقْتُ لِبَرْقٍ مِنْ تِهَامَةَ ضَاحِكٍ ... أَهَابَ بِهِ نَحْوَ الْعِرَاقِ مُهِيبُ
تُوَقَّدُ فِي جَوِّ السَّمَاءِ كَأَنَّمَا ... تُشَقَّقُ عَنْهُ فِي الظَّلَامِ جُيُوبُ
وَجَلْجَلَ رَعْدٌ مِنْ بَعِيدٍ كَأَنَّهُ ... أَمِيرٌ عَلَى رَأْسِ الْبِقَاعِ خَطِيبُ[2]

[الجلجلة : صوت الرعد ، البقاع / الأرض واحدتها بقعة] .

ولا تجد صلة أى صلة بين جلجلة الرعد وما تحدث من شعور نفسى معين ونحن نرى الطبيعة غاضبة والجو قاتما والانواء عاتية والرعد الذى يشق قلب السماء لا صلة بين ذلك كله وبين هذا الأمير الذى يخطب ومثله في السخف قوله :

وَكَأَنَّ الرَّعْدَ فَحْلٌ لِقَاحٍ ... كُلَّمَا يُعْجِبُهُ الْبَرْقُ صَاحَا[3]

فلا تجسد مناسبة بين المشبه والمشبه به ووجه الشبه متكلف مقتسر ، فليس لابن المعتز رصيد ذهنى يسمو بتشبيهه إلى عطاء فنى، فعندما يتحدث عن المشيب ويريد أن يأتى بتشبيه له فيشبهه بالاقحوان قاصداً اللون بدون مدلول فنى يتآزر مع اللون فى اعطاء دفقة فنية يقول :

زَارَ أُقْحُوَانُ الشَّيْبِ لَاحَ وَآذَنَتْ ... تَلَاحَتْ أَيَّامُ الصِّبَا بِوَدَاعِ

[الأقحوان / نبت له زهر أبيض] .

فالمنظر الخارجى للأقحوان لم يعط أى مدلول خاص ، وانظر الى شوق مثلا يقول لقد بقيت خفقة فى السراج سيلفظها ثم لايسطع .

---

(١) تاريخ الأدب العربى جـ ٢ ص ٥٤ .
(٢) ديوانه جـ ١ ص ١٥ .

(٣) ديوانه ص ١١٠

فتراه يقوم على تحوير المنظر الخارجي وتحويله إلى حالة نفسية ، إن الطاقة الفنية التي تقتصر على التشبيه لعقد مجرد مقارنة تهبط بالقصيد والسبب يرجع بلا شك إلى خلو الصورة الشعرية من الدلالة واقتصارها على وجه الشبه الخارجي وحده .

يريد ابن المعتز أن يحدد معالم ضوء الفجر الذي لم يكتمل بعد فيشبهه بالسيف الذي علاه الصدأ فهو قد منعنا من الشعور بجمال الفجر — لا عن قصد فني — وإنما عن خطأ فني ضاع في سبيل هذا الخطأ ما كان يستطيع ابن المعتز أن يملأ نفوسنا به من روح الانبهار للضوء الممتزج ببقايا الظلمة التي لا تلبث أن تخلي له الطريق في تكاسل وفتور لذيذ فيقول :

قُمْ يَا نَدِيمِي مِنْ مَنَامِكَ وَاقْعُدِ ... حَانَ الصَّبَاحُ وَمُقْلَتِي لَمْ تَرْقُدِ
أَمَّا الظَّلَامُ فَحِينَ رَقَّ قَمِيصُهُ ... وَأَرَى بَيَاضَ الْفَجْرِ كَالسَّيْفِ الصَّدِي

ونسأل ما العلاقة بين بياض الفجر المختلط ببقايا الظلمة والسيف الصدى ؟ إنها مجرد علاقة لونية وأبسط البسطاء يستطيع عقد مقارنة بين شيئين متفقين أو متشابهين في اللون ولكن الفن شيء والبساطة شيء آخر ، ولكن الشاعر الماهر يتخذ من اللون رمزا لمعان جانبية ذات مفاهيم تتساوق مع الحدث الشعري الذي يعايشه الشاعر فعندما يقول الشاعر الجاهلي عمرو بن كلثوم :

بِأَنَّا نُورِدُ الرَّايَاتِ بِيضاً ... وَنُصْدِرُهُنَّ حُمْراً قَدْ رَوِينَا

فإن اللون هنا له واقع في هو شجاعة هؤلاء القوم الذين اصطبغت راياتهم بالدم القاني الذي سال من أعدائهم المنهزمين كأنها ظمأى إليه « قد روينا » وعندما يقول أبو تمام :

تَرَدَّى ثِيَابَ الْمَوْتِ حُمْراً فَمَا دَجَى ... لَهَا اللَّيْلُ إِلاَّ وَهْيَ مِنْ سُنْدُسٍ خُضْرِ

[دجى / أظلم ، السندس / رقيق الديباج ورفيعه وعكسه الاستبرق] .

فاللون هنا له دلالته التعبيرية الهامة ، فالاحمرار يعني اصطباغ الثوب بالدم

---

(١) ص ٢٩ .

القانى من أثر المعركة والخضرة تعنى جزاء الشهيد الباسل جنة أعدها الله للباذلين الروح من أجل دينه ويتضح الفرق بين المدرجين فى منهج استغلال اللون لخلق فنية وبين استغلاله لمجرد عقد مشابهة ساذجة فى قول ابن المعتز :

وَالصُّبْحُ مِنْ تَحْتِ الظَّلَامِ كَأَنَّهُ   شَيْبٌ بَدَا فِى لِمَّةٍ سَوْدَاءِ

[اللمة/الشعر] .

فالصبح يعنى ابتداء النهار وأوله والشيب يعنى انتهاء الحياة وانسراب العمر فالصلة مقطوعة بينهما ماعدا الصلة اللونية وهى صلة أفسدت المعنى ، وهذه الأخطاء التشبيهية ناتجة عن اهتمام الشاعر بمجرد عقد مقارنة ماهرة بين شيئين دون نظر إلى ماوراء هذه المقارنة من واقع نفسى هو الذى يفرض وجوده على الصورة التشبيهية .

ومع ذلك فإن ابن المعتز يحسن التشبيه حين يصف سيفه بأنه متين وقوى ورهيب فيشبهه ببقية غيم رقيق دون سماء فالمشبه به « وهو الغيم الرقيق الشفيف النحيل الواهن » يتناسب مع المراد من التشبيه وهو إظهار البريق المتلألىء الذى يجول فوق السيف وقوته يقول :

وَلِى صَارِمٌ فِيهِ الْمَنَايَا كَوَامِنٌ   فَمَا يُنْتَضَى إِلاَّ لِسَفْكِ دِمَاءِ

[انتضى/السيف سلّه . سفك/إراقة] .

تَرَى فَوْقَ مَتْنَيْهِ الفِرِنْدَ كَأَنَّهُ   بَقِيَّةُ غَيْمٍ رَقَّ دُونَ سَمَاءِ(١)

[الفرند/صفاء معدن السيف وقيل وصفه مائه] .

ويصف ابن المعتز محبوبته وهى فى أثوابها ذات الألوان المختلفة وهو فى ذلك كله يعتمد اعتماداً كلياً على التشابه اللونى فقط فلا تحس أى إعجاب بهذه المحبوبة بل يخيل إليك أنها بهلوانة فى سيرك تستعرض أمام المشاهدين مجموعة من الأردية المزركشة .

(١) ديوانه جـ ٢ ص ١٢٢

بيضاءُ إنْ لَبِسَتْ بَياضاً خِلْتَها كَالْيَاسَمِينِ مُنَضَّداً فِي مَجْلِسِ

[نضد/الشيء جعل بعضه على بعض متسقا] .

وَإذَا بَدَتْ فِي حُمْرَةٍ فَكَأَنَّهَا وَرْدٌ مِنَ الذَّارِيِّ حُسْناً مُكْتَسِي

وَإذَا بَدَتْ فِي صُفْرَةٍ فَكَأَنَّهَا نِسْرِينُ بُسْتَانٍ كَرِيمُ الْمَغْرِسِ

وَإذَا بَدَتْ فِي خُضْرَةٍ فِي صُفْرَةٍ فَكَأَنَّهَا لِلْحُسْنِ بَاقَةُ نَرْجِسِ(١)

ولعلنا نتردد كثيراً فى قول الدكتور أحمد أمين : « لم يكن ابن المعتز من حيث تاريخ النقد بذى خطر وإنما خطره من حيث جودة شعره وحسن تشبيهه » .

ومثل ذلك الاعتماد الساذج على عنصر اللون قوله :

كَأَنَّا وَضَوْءُ الصُّبْحِ نَسْتَعْجِلُ الدُّجَى نُطِيرُ غُرَاباً ذَا قَوَادِمَ جُونِ

[الجون /من الأضداد ويراد به الأسود والأبيض ويراد به الأبيض هنا] .

فاللون لم يعطنا الإحساس بالصلة بين الدجى والغراب ، والليل بما يبسط من وجوده على الأفق من رهبة وجلال وجمال خاصة وقد بدأت تلوح على وهن تباشير صباح لم تكتمل بعد لا يصل إلى هذه الصورة الطبيعية الجميلة صورة غراب له قوادم جون بل إنه يضعف الصورة ويمسخها .

واعتماد الشاعر على فكرة « الجامع فى كل » من غير ربط نفسى وافتقاد أرض فنية يقف عليها وضياع الصلة بين الشيئين اللذين عقد بينهما هذه الصلة والاعتماد الكلى على التشابه الحسى يؤدى إلى ابتذال للفن وفقدان لأهم جوانبه ونعنى بها وجود حصيلة نفسية تتصل بالشعور وتستقى منه .

يقول الأستاذ العقاد : « وإذا كان كذلك من التشبيه أن تذكر شيئاً أحمر ثم تذكر شيئين أو أشياء مثله فى الاحمرار فما زدت على أن ذكرت أربعة أو خمسة أشياء حمراء بدل شيء واحد ولكن التشبيه أن تطبع فى وجدان سامعك وفكره صورة واحدة مما انطبع فى ذات نفسك . وما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان محسوسة بذاتها كما تراها وإنما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس

(١) النقد الأدبى جـ ١ ص ٤٤٥ .

إلى نفس وبقوة الشعور وتيقظه وعمقه واتساع مداه ونفاذه إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعر على ماسواه ولهذا لا غيره كان كلامه مطرباً مؤثرا .. وصفوة القول أن المحك الذى لا يخطىء فى نقد الشعر هو إرجاعه إلى مصدره فإن كان لا يرجع إلى مصدر أعمق من الحواس فذلك شعر القشور والطلاء وان كنت تلمح وراء الحواس شعوراً حياً ووجداناً تعود اليه المحسات .. فذلك شعر الطبع الحى والحقيقة الجوهرية »[1] .

لعل ذلك ينطبق كثيراً على بيت ابن المعتز فى الهلال :

انْظُرْ إِلَيْهِ كَزَوْرَقٍ مِنْ فِضَّةٍ   قَدْ أَثْقَلَتْهُ حُمُولَةٌ مِنْ عَنْبَرِ

أو حين يصف الثريا :

كَأَنَّ الثُّرَيَّا وَالظَّلَامُ يَحُفُّهُ   فُصُوصُ لُجَيْنٍ قَدْ أَحَاطَ بِهِ صُبْحُ

[اللجين/الفضة] .

فالتشبيه واهم ورغم أنه دلالة على حياة المتاع والترف التى عاش فى ظلالها ابن المعتز لكنه قد جمد الهلال وسلب منه تلك الأحاسيس التى تملأ جوانب الإنسان وهو ينظر إليه والسماء تزدان بنوره الرهيف والنجوم المتلألئة حواليه والليل باسط ذراعيه على الكون فتمتلىء ذواتنا بشعور سخى خلاب بجمال الوجود وروعة الجمال ، لكن هذا التشبيه الحسى قد قتل هذه الأحاسيس وحولها إلى تلك الصورة المادية الجافة صورة زورق من فضة ينوء بحمولة من عنبر .

وكما يقول الأستاذ العقاد : « فلو أننا تمثلنا زورقا من فضة وتمثلنا حمولة من عنبر تثقله لما زادنا ذلك إحساساً بالهلال ولا اعجاباً بحسنه وشكله ، وانما للتشبيه « الآلى » الذى هو بالصورة الشمسية أولى منه بخيال الشاعر ووعيه[2] » .

وفى موضع آخر يتعرض العقاد لذلك التشبيه الذى يقف عند حد الناظر ولا يتعداه إلى داخل الذات ومايثيره المنظر الخارجى فيها من أفكار وخواطر ، ويرى أن التشبيه يجب أن يستغل لإبراز « مايثيه فى نفوسنا من حنين أو وحشة أو سكون

(١) شعراء مصر وبيئاتهم ص ٧٣ ــ ١٩٣٧ مطبعة حجازى بالقاهرة .

(٢) الديوان جـ ٢ ص ٩١ .

أو ذكرى » ففي هذا ، لا في رؤية الشكل تختلف النفوس باختلاف المواقف والخواطر .

طلبوا ذلك الشبه فقال قوم :

« هو كالخلخال » ثم رأوا أنه لابد للخلخال من ساق ، فقالوا : « هو في ساق زنجية في الظلام » .

وافتن قوم فقالوا : « هو كالمنجل » ثم التمسوا له شيئاً يحصده ، فقال ابن المعتز :

أُنظُرْ إلَى حُسْنِ هِلالٍ بَدَا ... يَهْتِكُ مِنْ أنْوَارِهِ الْحِنْدِسَا

[الحندس/الظلام] .

كَمِنْجَلٍ قَدْ صِيغَ مِنْ فِضَّةٍ ... يَحْصُدُ مِنْ زَهْرِ الدُّجَى نَرْجِسَا

فالهلال منجل وقد صيغ من فضة وهو يحصد النجوم والنجوم نرجس ولا حصد هنالا ولا محصود فما وراء هذا كله ؟.

والحق أن الاهتمام بالمظهر الخارجي للأشياء قد استأثر كثيرا بأفكار الشعراء العرب ، ويبين أحد الباحثين المقياس الصحيح للتشبيه فيقول :

« فسيظل المقياس الصحيح للتشبيه في الشعر كمقياسه في سائر أنواع البيان والبديع يقوم على العنصر النفسي العاطفي الذى يكمن وراءه » .

والذى يسرى من الشاعر إلى قارئه وسامعه ولن يكون الحكم الدقة وتشابه الطرفين أو الغرابة والندرة أو التوازن الهندسي والتناسق أو الجهد العقلي[1] .

يقول ابن المعتز :

غَدَا بِهَا صَفْرَاءَ كَرْخِيَّةً ... كَأنَّها فِى كَأسِهَا تَتَّقِدْ

[كرخية /نسبة إلى الكرخ/موضع] .

---

(١) ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر ص ١٢٩ للدكتور عبد العزيز الأهواني مكتبة الأنجلو ١٩٦٢ .

وَتَحْسَبُ الماءَ زجاجاً جَرَى   وَتَحْسَبُ الْأَقْدَاحَ مَاءً جَمَدْ

فاعتناء الشاعر بنقل الحد المظهرى واعتماده على إدراك الأشياء بواسطة التشبيه واعتناؤه بالشكل أكثر من الجوهر ، كل ذلك جعله وجعل كثيراً من الشعراء يمضغون الصورة الواحدة ويكررون الفكرة الواحدة حتى تمل وتسمج .

ومع ذلك فإن التشبيه يؤدى بلا شك وظيفة فنية هى إجلاء الصورة الشعرية وإعطاؤها مذاقاً جديداً من الإمتاع ، وإن كان إمتاعاً محدوداً على كل حال .

يقول ابن المعتز :

إِلَى مَجْلِسٍ أَرْضُهُ نَرْجِسٌ   وَأَوْتَارُ عِيدَانِهِ تَصْطَخِبْ
وَخِيطَانُهُ خَرْطُ كَافُورَةٍ   وَأَعْلَاهُ مِنْ ذَهَبٍ يَلْتَهِبْ

فبالرغم من هذه اللوحة الفنية التى فيها الظلال وتتعانق الأضواء والعطور والتى تجعلها تخرج من رتابة السرد اللفظى ، إلا أنها مع ذلك لم تتسرب إلى الداخل النفسى إلا من جدار صفيق من الاحتمالات البعيدة .

يقول ابن المعتز يصف موقف وداع :

مَا أَنْسَ لَا أَنْسَ إِذْ قَامَتْ تُوَدِّعُنَا   بِمُقْلَةٍ جَفْنُهَا فِى دَمْعِهَا غَرِقُ

[غرق / غريق] .

تَفْتَرُّ عَنْ مُقْلَةٍ حَمْرَاءَ مُوقَدَةٍ   تَكَادُ لَوْلَا دُمُوعُ الْعَيْنِ تَحْتَرِقُ
كَأَنَّهَا حِينَ تَبْلُو فِى مَجَاسِدِهَا   بَدْرٌ تَمَزَّقَ فِى أَرْكَانِهِ الْغَسَقُ[1]

[المجاسد / الثياب على جسد المرأة] .

فإذا تقبلنا المبالغة التى يحويها البيت الأول والتى تعنى غرق الجفن فى بحر الدموع فإننا لا نستطيع أن نقبل العبث الفكرى فى البيت الثانى عن « المقلة الحمراء الموقدة والتى تكاد تحترق لولا الدموع » . أما البيت الثالث فهو كما نرى قد نجم فجأة بدون أية مناسبة له فى الصورة التى قبله ، صورة لفظية باردة

(١) ص ٤١ .

لصاحبته يبين فيها جمالها ولا صلة بينها وبين الموقف السابق ، ولكن الرغبة فى التشبيه كانت تأخذ بابن المعتز أخذاً شديداً حتى تنسيه تآزر الصورة وترابطها ، فالتشبيه — مهما يبلغ — من المهارة له مسار فنى ينتهى إليه هو مسار متواضع على كل حال .

يصف ابن المعتز حبيبته قائلاً :

رِيمٌ يَتِيهُ بِحُسْنِ صُورَتِهِ   عَبَثَ الْفُتُورُ بِلَحْظِ مُقْلَتِهِ

[الريم/الخالص البياض من الظباء] .

وَكَأَنَّ عَقْرَبَ صُدْغِهِ وَقَفَتْ   لَمَّا دَنَتْ مِنْ نَارِ وَجْنَتِهِ

[عقرب صدغه/أعلى خده ، الوجنة/ما ارتفع من الخد] .

فالتشبيه الذى يلجأ فيه ابن المعتز الى الاستغلال الذهنى لمنظر العقرب فوق الصدغ مع لون الخد الوردى وتوليد فكرة العقرب التى وقفت فزعة لرؤية النار التى على الوجنات يدفعنا إلى الاعجاب بعملية التوليد ، ولكننا لا نقتنع بوجود واقع للصورة فهى نتاج وهم لا طائل تحته ، فهذه النار نار واهمة موهومة فى خيال الشاعر يبالغ فى بيت آخر فيقول عنها :

بِوَجْنَةٍ   كَأَنَّمَا   يُقْدَحُ مِنْهَا الشَّرَرْ

غير أننا نستطيع أن نعد من صوره الجديدة قوله :

وَقَفْتُ بِهَا وَالصُّبْحُ يَنْتَهِبُ الدُّجَى   بِأَضْوَائِهِ وَالنَّجْمُ يَرْكُضُ فِى الْغَرْبِ

[ينتهب/النهب ضرب من الركض] .

فإن الصورة الحركية التى صنعتها الاستعارة حين جعل الصبح « ينتهب الدجى » وحين جعل النجم « يركض فى الغرب » قد ارتفعت بالبيت إلى مستوى من الفنية جديد وجميل وكذلك قوله :

وَكَابَدْنَا السُّرَى حَتَّى رَأَيْنَا   غُرَابَ اللَّيْلِ مَقْصُوصَ الْجَنَاحِ

[السرى/المسير ليلاً] .

ومن صوره المجازية الجديدة قوله : « وَقَدْ أَكَلَتْ شَمْسُ النَّهارِ ظِلاَلَهُ » وقوله :

وَغُصُونُ الدُّنْيَا قَرِيبٌ جَنَاهَا وَغَدِيرُ الْحَيَاةِ صَافٍ هَنِى

[هنى/أى هنىء] .

ويقول ابن المعتز من قصيدة له :

وَغَيْثٍ خَصِيبِ التُّرْبِ تَنْدَى بِقَاعُهُ بَهِيمِ الذُّرَى أَثْوَابُ قِيعَانِهِ خُضْرُ

رَهِيبٍ كَمَوْجِ الْبَحْرِ يَلْتَهِمُ الرُّبَى وَيَغْرَقُ فِى أَكْلاَئِهِ النَّعَمُ الدُّثْرُ

[النعم الدثر/الإبل الكثيرة ، الأكلاء/جمع كبأ وأبناء ، والكلأ العشب] .

أُلِحَّتْ عَلَيهِ كُلُّ طَخْيَاءَ دِيمَةٍ إِذَا مَا بَكَتْ أَجْفَانُهَا ضَحِكَ الزَّهْرُ

[طخياء/ليلة طخياء أى مظلمة وسحابة طخياء أى مثقلة بمائها ، الديمة/المطر ليس فيه رعد ولا برق] .

فَمَا طَلَعَتْ شَمْسُ النَّهَارِ ضُحَيَّةً وَلَا أُصُلاً إِلاَّ وَمِنْ دُونِهَا خِدْرُ

[الخدر/الستر] .

كَأَنَّ عُيُونَ الْعَاشِقِينَ مَنُوطَةٌ بِأَرْجَائِهَا فَمَا يَجِفُّ لَهَا شُفْرُ

[شفر العين/ ما نبت الأهداب من الجفون] .

كَأَنَّ الرَّبَابَ الْجَوْنَ وَالْفَجْرُ سَاطِعٌ دُخَانُ حَرِيقٍ لَا يُضِيءُ لَهُ جَمْرُ(١)

[الرباب/السحاب المتعلق الذى تراه دون السحاب ، الجون/الأسود] .

فتجده يحسن الاستعارة ويجيد عرض الصورة الشعرية ، فأثواب القيعان الخضراء بما أحاط بها من زخ الغيث الذى أعاد إليها رونق الحياة وهذا الغيث وقد جعله « يلتهم الربا » بتدفقه وجريانه فترى الاستعارة تحسن حسنا شديدا غير أن إصرار ابن المعتز على التشبيه يفسد صورته فى نهاية المطاف حين يشبه تلك الأمطار بأنها كدموع العشاق لكثرتها وتدفقها ووجه الشبه مفقود ومرفوض فدموع العشاق مهما بلغت لن تصل إلى المشبه وهو المطر المتساقط غير أن ابن المعتز كان مايهمه أن يشبه وأن يبالغ فى تشبيهاته كقوله يصف كرم ممدوحه :

فِى كُلِّ كَفٍّ مِنْهُ خَمْسَةُ أَبْحُرٍ يَسْقِى الْحَوَائِمَ مَاؤُهَا الْمَوْرُودُ

[الحوائم/من يحوم عليه أى قاصدوه] .

(١) ديوانه ص ٢٣ .

فالأصابع بحار خمس يسقى منها الظماء والعطاش ..

يقول ابن المعتز عن مجلس شراب :

أيْنَ التّوَرُّعُ مِنْ قَلْبٍ يَهِيمُ إلى ... حَانَاتِ لَهْوٍ غَدَا بِالْعُودِ وَالنَّاءِ
وَصَوْتِ فَتَّانَةِ التَّغْرِيدِ نَاظِرَةٍ ... بِعَيْنِ ظَبْيٍ يُرِيدُ النَّوْمَ حَوْرَاءِ
جَرَّتْ ذُيُولَ الشَّبَابِ الْبِيضِ حِينَ مَشَتْ ... كَالشَّمْسِ مُسْبِلَةً أَذْيَالَ لأْلاءِ
تُرْفُو الظَّلَالَ بِأَغْصَانٍ مُهَدَّلَةٍ ... سُودِ الْعَنَاقِيدِ فِي خَضْرَاءَ لَفَّاءِ

[مهدلة/متساقطة . لفاء/ملتفة ، ترفو/ترتق] .

أَجْرَى الْفُرَاتُ إِلَيْهَا مِنْ سَلَاسِلِهِ ... نَهْراً تَمَشَّى عَلَى جَرْعَاءَ مَيْثَاءِ

[جرعاء/الجرعاء الرملة الطيبة المنبت لا وعوثة فيها] .

ويقول كذلك :

دَاوِ الْهُمُومَ بِقَهْوَةٍ صَفْرَاءِ ... وَامْزِجْ بِنَارِ الرَّاحِ نُورَ الْمَاءِ

[نار الراح/حدة الخمر] .

مَا غَرَّكُمْ مِنْهَا تَقَادُمُ عَهْدِهَا ... فِي الدَّنِّ غَيْرَ حُشَاشَةٍ صَفْرَاءِ

[حشاشة الشيء/بقيته ومنها حشاشة الروح] .

مَازَالَ يُصْقِلُهَا الزَّمَانُ بِكَدِّهِ ... وَيَزِيدُهَا مِنْ رِقَّةٍ وَصَفَاءِ
حَتَّى إِذَا لَمْ يَبْقَ إِلاَّ نُورُهَا ... فِي الدَّنِّ وَاعْتَزَلَتْ عَنِ الأَقْذَاءِ
وَتَوَقَّدَتْ فِي لَيْلَةٍ مِنْ قَارِهَا ... كَتَوَقُّدِ الْمِرِّيخِ فِي الظَّلْمَاءِ

[القار/ما تطلى به باطية الخمر لحفظها] .

تَرَكَتْ كَمِثْلِ سَبِيكَةٍ قَدْ أُفْرِغَتْ ... أَوْ حَيَّةٍ رَثَيَتْ مِنَ الرَّمْضَاءِ

[رثت/احتبست عن نفسها من شدة الحر] .

وَاسْتَبْدَلَتْ مِنْ طِينَةٍ مَخْتُومَةٍ ... تُفَّاحَةً فِي رَأْسِ كُلِّ إِنَاءِ
لَا تُذْكِرُنِي بِالصَّبُوحِ وَعَاطِنِي ... كَأْسَ الْمُدَامَةِ عِنْدَ كُلِّ مَسَاءِ
كَمْ لَيْلَةٍ شَغَلَ الرُّقَادُ عَذُولَهَا ... عَنْ عَاشِقَيْنِ تَوَاعَدَا لِلِقَاءِ
عَقَدَا عِنَاقاً طُولَ لَيْلِهِمَا مَعاً ... قَدْ أَلْصَقَا الأَحْشَاءَ بِالأَحْشَاءِ

حَتَّى إِذَا طَلَعَ الصَّبَاحُ تَفَرَّقَا بِتَنَفُّسٍ وَتَأَسُّفٍ وَبُكَاءِ
مَا رَاعَنَا تَحْتَ الدُّجَى شَيْءٌ سِوَى عَيْنُ النُّجُومِ وَأَعْيُنُ الرُّقَبَاءِ[1]

فأنت تلاحظ فى ذلك كله الصور التقليدية وتفاجئك أداة التشبيه فى كثير من الأبيات مما يهبط بمستواها الفنى ويلجأ كذلك الى الوصفية فى صوره الشعرية التى تقف عند حد رصد للتشابه بين الشيئين ثم تركه واللحاق بشيئين متشابهين ليسجل هذا التشابه وهكذا .

« والوصفية هى نوع من مهادنة الشاعر الرؤيا والرمز وتقصير عن اللحاق بها لحاقاً مستمراً تنطفىء فيه حدقة العالم الخارجى انطفاء تاماً . فهى تنشأ فى مرحلة السقوط وخفوت الانفعال الخالق وفى فترة من الفترات التى يسالم فيها الشاعر العالم الخارجى ويذعن لماديته الكثيفة المطبقة » ..

« ويكاد يجمع أئمة النقد الحديث على أن طغيان الوصفية على الشعر يدل دلالة حاسمة على ضعف ثقافة الشعر وانعدام الأبعاد الوجودية والنفسية فى تجربته بالاضافة إلى عجزه عن ادراك روح العالم والقبض على الحقيقة المستورة فى عناصره »[2] .

إننا نأخذ على ابن المعتز أنه فى تشبيهاته وهى عماد فنه الشعرى قد اعتمد على مجرد التشابه ولجأ إلى الوصفية واعتبر التشابه قمة العمل الفنى وقد ورطه ذلك فى عقد تشابه بين متباعدين فى وجه الشبه بدون أية لمحة ذهنية تعطى ذلك البعد قربا متخيلا يوحى به قدرة الشاعر ولذلك يلتفت عبد القاهر إلى هذه الناحية ويرى أن المسألة ليست مجرد عقد مقارنة بل لابد من مراعاة جانب الفن فيها فيقول تحت عنوان « فى النظم يتحد فى الوضع ويدق فيه الصنع » «ومماندر منه ولطف مأخذه ودق نظر واضعه وجلى لك عن شأو وقد تحسر دونه الأعناق وغاية يسعى من قبلها المذاكى القرح الأبيات المشهورة فى تشبيه شيئين بشيئين بيت امرىء القيس :

(١) ص ٢٦
(٢) شعر نزار قبانى بين الوصفية والذهنية بقلم إيليا الحاوى — مجلة الآداب ١٩٦٢ — العدد الأول .

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْباً وَيَابِساً   لَدَى وَكْرِهَا العُنَّابُ وَالْحَشَفُ الْبَالِي

وبيت الفرزدق :

وَالشَّيْبُ يَنْهَضُ فِي الشَّبَابِ كَأَنَّهُ   لَيْلٌ يَصِيحُ بِجَانِبَيْهِ نَهَارُ

وبيت بشار :

كَأَنَّ مُثَارَ النَّقْعِ فَوْقَ رُؤُوسِنَا   وَأَسْيَافَنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبُهُ

ومما أتى فى هذا الباب مأتى أعجب مما مضى كله قول زياد الأعجم :

وَإِنَّا وَمَا تُلْقِي لَنَا إِنْ هَجَرْتَنَا   لَكَالْبَحْرِ مَهْمَا يُلْقَ فِي الْبَحْرِ يَغْرَقِ

وإنما كان أعجب لأن عمله أدق وطريقه أغمض ووجه المشابهة فيه أغرب »[1] .

ومن الناحية الأخرى نقول : إن عبد القاهر إذا كان قد دعا الى وجود تباعد بين المشبهين حين يقول : « وهكذا إذا استقريت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشد كانت إلى النفوس أعجب وكانت النفوس لها أطرب وكان مكانها إلى أن تحدث الأريحية أقرب » وذلك أن موضع الاستحسان ومكان الاستظراف والمثير الدفين من الارتياح والمتألف للنافر من المرة والمؤلف لأطراف البهجة أنك ترى بها الشيئين مثلين متباينين ومؤتلفين مختلفين وترى الواحدة فى السماء والأرض وفى خليقة الإنسان وخلال الروض وهكذا طرائف تنثال عليه اذا فصلت فى الجملة[2] .

فإنه فى جعله مجال الاستحسان فى تباعد طرفى التشبيه لايعنى عدم وجود ترابط بل يعنى من غير شك ألا يكتفى الشاعر بقدرة زائفة على إيجاد ذلك الترابط أو الاكتفاء بمظهرية شكلية مثلما يفعل ابن المعتز فى كثير من تشبيهاته وقد لمس عبد القاهر هذه الناحية فى أسرار البلاغة حين قال :

« والمعنى الجامع فى سبب الغرابة أن يكون الشبيه المقصود من الشىء مما لا يتزعزع إليه الخاطر ولا يقع فى الوهم عند بديهة النظر إلى نظيره الذى يشبه به

(١) دلائل الإعجاز ص ٥٦ .   (٢) أسرار البلاغة ص ١٩٩

بعد تثبت وتذكر وفكر للنفس فى الصور التى تعرفها وتحريك الوهم فى استعراض ذلك واستحضار ماغاب عنه »[1] .

وقبل ان ننهى حديثنا عن ابن المعتز نحب أن نشير إلى أنه كان يلجأ أحياناً إلى ألوان البديع الأخرى كالمطابقة والجناس ولكنهما فى شعره ساذجان مجرد تقابل لفظين بدون أية إثارة نفسية لما تحدثه هذه المقابلة من ضدية كقوله :

وَقَدِ انْتَضُوا هِنْدِيَّةً مَصْقُولَةً   بِيضاً وُجُوهُ الْمَوْتِ مِنْهُ سُودُ

فالمقابلة بين « بيض » و « سود » مجرد مقابلة لونية فقط وكذلك :

لَقَدْ رُمْتَ مَا يُدْنِيكَ مِنْهُ وَإِنَّمَا   أَتى قَدَرُ اللهِ مُعْطٍ وَمَانِعُ

فبين معط ومانع مقابلة ولكنها مقابلة سطحية شكلية .

وكذلك قوله :

مَاتَ الْهَوَى ثُمَّ أَحْيَاهُ بِطَلْعَتِهِ   فَالْيَوْمَ يَبْدعُ فِى قَتْلِى لَهُ بِدعاً

فتجده يقابل بين الإماتة والاحياء .

وكذلك قوله :

جُمِعَ الْحَقُّ لَنَا فِى إِمَامٍ   قَتَلَ الْبُخْلَ وَأَحْيَا السَّمَاحَا

فيطابق بين قتل وأحيا .

ويجانس فى قوله :

فَكَمْ فِتْنَةٍ فَتَنَتْهَا فِى سُرُو   رِيَوْمٍ وَكَمْ ذَهَبٍ قَدْ ذَهَبْ

ويقلد مسلما فى بيته المعروف :

قَوْمٌ إِذَا حَمِىَ الْهَجِيرُ مِنَ الْوَغَى   جَعَلُوا الْجَمَاجِمَ لِلسُّيُوفِ مَقِيلاً

يقلده ابن المعتز فيقول :

---

(١) أسرار البلاغة ص ١١٥

وَيَجْعَلُ هَامَاتِ أَعْدَائِهِ قَلَانِسَ يُلْبِسُهُنَّ الرِّمَاحَا

(قلانس/جمع قلنسوة وهى من لباس الرأس) .

لعل ابن رشيق على رغم اعتداده كثيراً بشعر ابن المعتز كان على صواب حين يعود فيعترف بتواضع قدر ابن المعتز ومقدرته الفنية ، فرغم أنه يقول : « وما أعلم شاعراً أكمل ولا أعجب تصنيعا من عبد الله بن المعتز ، فإن صنعته خفية لطيفة لا تكاد تظهر فى بعض المواضع إلا للبصير بدقائق الشعر وهو عندى ألطف أصحابه شعرا وأكثرهم بديعاً وافتناناً وأقربهم قوافى وأوزاناً ، ولا أرى وراءه غاية لطالبها فى هذا الباب » .

رغم هذا السرف فى المبالغات يعود بعدها مباشرة فيقول : « غير أنا لانجد المبتدىء فى طلب التصنيع ومزاولة الكلام أكثر انتفاعا منه بمطالعة شعر حبيب وشعر مسلم بن الوليد لما فيهما من الفضيلة لمبتغيها ولأنهما طرقا إلى الصنعة ومعرفتها طريقاً سالمة وأكثرا فى أشعارهما تكثيرا سهلها عند الناس وجسرهم عليهما[1] » .

فهو يعترف بأن الصنعة ومزاولة الكلام إنما هى لحبيب ومسلم وليست لابن المعتز » ومثل صاحب العمدة فى ذلك الشعور العام من أن ابن المعتز ليس ككبار الشعراء البديعيين » صاحب الأغانى اذ يقول كالمعتذر عن ذلك « وشعره وإن كان فيه رقه الملوكية وغزل الظرفاء وهلهلة المحدثين فإن فيه أشياء كثيرة تجرى فى أسلوب المجددين ولا تقصر عن مدى السابقين وأشياء ظريفة من أشعار الملوك فى جنس ماهم بسبيله ليس عليه أن يتشبه بها بفحول الجاهلية »[2] .

---

(١) العمدة حـ ٢ ص ١٠٩ .
(٢) الأغانى ط دار الكتب حـ ١٠ ص ٢٧٤ .

« البديع بين الإفراط والاعتدال »

إذا كنا قد رأينا المعالم الفنية للمذهب البديعى قد تحددت جوانبها لدى من عرضنا لهم من شعراء ، فإننا نستطيع أن نشير إلى ظاهرة هامة ستطالعنا فيما يلى ، وهى أن البديع يأخذ فى التأرجح بين الإفراط الاعتدال فى استعماله

ومن الجدير بالملاحظة كذلك أن هذه الظاهرة لا ينفرد بها شاعر دون شاعر بل نجدها فى كثير من الاحيان عند الشاعر الواحد ، ونستطيع أن نقول كذلك أن بعض الموضوعات كالطبيعة تميل بالشعراء نحو الاعتدال فى استعمال البديع ، ولعل ذلك كما سيأتى راجع إلى طبيعة هذه الموضوعات وما تستطيع إن تمد به الشعراء من عطاء فنى ، فعندما يجد الشاعر مايقوله ، وعندما توجد لديه تجربة شعرية ناجحة لا يحتاج إلى الإفراط فى البديع أو اللجوء إليه كما كان الأمر بالنسبة للمتنبى مثلا الذى لا يحرص على البديع لأن أفكاره وطموحه والكثير من مقومات شخصيته الفنية كانت سبيلا لصرفه عن الاهتمام بالبديع .

وسنعرض فى هذا الفصل لهذه الظاهرة التى سنرى فيها القصيد يتأرجح بين الإفراط والاعتدال كما قلنا .

فنجد ظاهرة التعمل الذهنى المحض والتصنع المسرف يجاوران البديع المعتدل .

يقول الوأواء الدمشقى المتوفى سنة ٣٣٨ هـ يمدح سيف الدولة :

أَمِغْنَى الْهَوَى غَالَتْكَ أَيْدِى النَّوَائِبِ ... فَأَصْبَحْتَ مَغْنًى لِلصَّبَا وَالْجَنَائِبِ

[غالت / فنت ، النوائب / جمع نائبة وهى الحدث ، الصبا / ريح شمالية باردة ، الجنائب / جمع جنوب وهى ريح جنوبية حارة] .

إِذَا أَبْصَرَتْكَ الْعَيْنُ جَادَتْ بِمَذْهَبِ ... عَلَى مَذْهَبٍ فِى النَّحْرِ بَيْنَ الْمَذَاهِبِ

[مذهب الأولى للدمع ، والثانية للصدر ، والمذاهب المسالك والطرق] .

أثافٍ كَنَقْطِ الثاءِ فِى سَطْرِ دِمْنَةٍ   وَنُؤْيٍ كَنُونِ النُّونِ مِنْ خطِّ كَاتِبِ

[الأثافى/حجارة يوضع عليها القدر ، الدمنة/الطلل ، النؤى/حفير يحفر حول الخيمة يصرف إليه الماء] .

سَقَى اللهُ آجَالَ الْهَوَى فِيكَ لِلْبَقَا   مُدَامَ الْأَمَانِى مِنْ ثُغُورِ الْحَبَائِبِ

[آجال/جمع أجل وهو العمر] .

فَلَمْ يُبْقِ لِى فِيكَ الْبِلَى غَيْرَ مَلْعَبٍ   يُذَكِّرُنِى عَهْدَ الصِّبَا بِمَلَاعِبِ

[البلى/الخراب] .

فَلَيْتَ الْهَوَى الْعُذْرِيَّ يَعْذِرُنِى إذَا   خَلَعْتُ بِهِ عُذْرَ الدُّمُوعِ السَّوَاكِبِ

[عذر الدموع/العذر جمع عذار وهو الحياء ، السواكب/المنهلة] .

وَمَأْسُورَةِ الْأَجْفَانِ عَنْ سِنَةِ الْكَرَى   كَأَنَّ عَلَيْهَا الصَّبْرَ لَيْسَ بِوَاجِبِ

[مأسورة الأجفان/كناية عن السهر ، الكرى/النوم] .

تُحَرِّكُ طِفْلَ النَّوْمِ فِى مَهْدِ طَرْفِهَا   إِذَا اكْتَحَلَتْ بِالْغُمْضِ عَيْنُ الْمُرَاقِبِ
تَصَدَّتْ لَنَا مَا بَيْنَ إِعْرَاضِ زَاهِدٍ   عَلَى حَذَرٍ مِنْهَا وَإِقْبَالِ رَاغِبِ
وَقَدْ حُلِّيَتْ أَجْفَانُهَا مِنْ دُمُوعِهَا   بِأَحْسَنَ مِمَّا حُلِّيَتْ فِى التَّرَائِبِ

[الترائب/عظام الصدر أو هى موضع القلادة من الصدر] .

وَلَيْلٍ كَلَيْلِ الثَّاكِلَاتِ لَبِسْتُهُ   مَشَارِقُهُ لَا تَهْتَدِى لِلْمَغَارِبِ
كَأَنَّ اخْضِرَارَ الْجَوِّ صَرْحُ زَبَرْجَدٍ   تَنَاثَرَ فِيهِ الدُّرُّ مِنْ جِيدِ كَاعِبِ

[الزبرجد/الزمرد ، الاخضرار/الخضرة المائلة إلى السواد أى الداكنة] .

كَأَنَّ نُجُومَ اللَّيْلِ سِرْبُ رَوَاتِعٍ   لَهَا الْبَدْرُ رَاعٍ فِى رِيَاضِ السَّحَائِبِ

[رواتع/راعيات أكلها] .

كَأَنَّ مُوَشَّى الصُّبْحِ فِى جَنَبَاتِهَا   صُدُورُ بُزَاةٍ أَوْ ظُهُورُ الْجَنَادِبِ

[بزاة جمع بازى وهو نوع من الصقور ، الجندب/مفرد الجنادب وهو حيوان معروف] .

كَأَنَّ بَيَاضَ الْفَجْرِ فِى ظُلْمَةِ الدُّجَى   بَيَاضُ وَلَاءٍ لَاحَ فِى قَلْبِ نَاصِبِ

[قلب ناصب/الناصب أحد النواصب وهى فرقة تدين ببغض علىّ عليه السلام ويضرب المثل بها فى سواد القلب] .

صَبَحْتُ بِهِ وَالصُّبْحُ قَدْ خَلَعَ الدُّجَى   عَلَى مَنْكِبَيْهِ طَيْلَسَانَ الْغَيَاهِبِ

[الطيلسان/ضرب من الأكسية وهو فارسى معرب] .

بِرَكْبٍ سُقُوا كَأْسَ الْكَرَى فَرُءُوسُهُمْ   مُوَسَّدَةٌ أَعْنَاقُهَا بِالْمَنَاكِبِ[1]

المناكب/جمع منكب بضم الميم وهو الكتف (المناكب جمع منكب بضم الميم وهو الكتف) .

فيسترعي انتباهنا كثرة الجناس غير أن الاستعارة فى الأبيات ليست ضبابية بما يطفو عليها من تعمل ذهنى كبعض استعارات أبى تمام ولكنها كالمرآة الصافية فيها الروح الشعرى الذى لايفسده الهبوط إلى سطح التأمل الذهنى البارد .

فعندما يقول الوأواء متحدثا عن صاحبته « مأسورة الأجفان » حين تبدأ سنة النوم ترفرف على أجفانها « تحرك طفل النوم فى عهد طفلها » تجد صورة رائقة رائعة عندما يجعل النوم طفلا فإنه يجعله يتحرك فى « مهد طرفها » انها لمناسبة أنيقة للطفل الذى يغفو على مهاد وثير وهو طرف محبوبته ، ويتجلى حسن الاستعارة كذلك حين يجعل الليل يخلع على منكبى الصبح طيلسان الغياهب .

وعندما يدعو الوأواء للربع المجهور فلا يجعل سقياه صوب الغمام مثلا كما اعتاد الشعراء قبله وبعده ، بل إنه يلجأ إلى صورة لطيفة جديدة لا تخلو من متعة وأناقة ، فيجعل للامانى مداما ، وهذه المدام من ثغور الحبائب ، ثم يدعو له أن يسقى الله آمال الهوى من هذه المدام ، إنها سقيا جديدة وروح شعرى جديد .

سَقَى اللهُ آمَالَ الْهَوَى فِيكَ لِلْبَقَا   مُدَامَ الْأَمَانِي مِنْ ثُغُورِ الْحَبَائِبِ

غير أن الوأواء يتأرجح بين الاعتدال والأفراط فى الأبيات التى تلى ماسبق فنراه فى حديثه عن الأثافى والنؤى يشبهها بأنها كنقط الثاء وهذه النقط فى سطر دمنة وماذا تكون النؤى عند الوأواء ؟ أنها كدور النون فى خط الكاتب : كاتب يخط سطور الأثافى كالنقاط والنؤى كدور النون والأمر كله تعمل ذهنى محض .

أَثَافٍ كَنَقْطِ الثَّاءِ فِي سَطْرِ دِمْنَةٍ   وَنُؤْيٍ كَدَوْرِ النُّونِ مِنْ خَطِّ كَاتِبِ

ويلجأ إلى مزيد من الصنعة الذهنية لنجوم الليل فيرى أنها سرب روائع ، ومادام هناك سرب ، رياض فلابد من راع فليكن البدر راعيها :

---

(١) ديوانه ص ٤٢٣ — طبع ليدن سنة ١٩١٣ — نشر أغناطيوس كراتشكوفسكى .

كَأَنَّ نُجُومَ اللَّيْلِ سِرْبُ رَوَائِعٍ لَهَا الْبَدْرُ رَاعٍ فِي رِيَاضِ السَّحَائِبِ

ولكن الوأواء يعود الى الاعتدال عندما يتحدث عن منازل الأحباب التى ترويها الدموع فيعطينا صورة جديدة :

مَنَازِلُ لَمْ يَنْزِلْ بِهَا رَكْبُ أَدْمُعِي فَيُقْلِعُ إِلاَّ عَنْ قُلُوبٍ ذَوَائِبِ

[ذوائب / أى دائبة] .

فالدمع ركب مسافر يمر على منازل الأحباب فلا يقلع عنها ، ولايود الفراق الا بعدما تصبح القلوب مذابة من أسى وحسرة ، بل ولايزال يفتش عن كل جوانب الصورة التى تتواءم معها فيقول بعد البيت السابق :

تُعَشِّقُ دَمْعِي رَسْمَهَا فَكَأَنَّهَا تُطِلُّ عَلَى خَتْمٍ مِنَ الدَّمْعِ وَاجِبِ
تَلِيدُ هَوًى فِي الرَّسْمِ حَتَّى كَأَنَّمَا هُوَ الرَّسْمُ إِلاَّ أَنَّهُ غَيْرُ ذَاهِبِ

[تليد / قديم ، غير ذاهب أى غير بائن] .

وَإِنِّي لَمَسْلُوبٌ عَلَيْهِ تَجَلُّدِي إِذَا كَانَ صَبْرِي شَاهِداً مِثْلَ غَائِبِ

ويقول من قصيدة أخرى :

وَمُهَفْهَفٍ كَالْغُصْنِ هَزَّتْهُ الصَّبَا فَصَبَا إِلَيْهِ مِنَ الْفُتُونِ هَوَائِي

[مهفهف / أى أبيض ضامر البطن ، صبا إليه / مال وهفا ، هوائى / أى هواى بإظهار الهمز] .

يُوهِيهِ حَمْلُ وِشَاحِهِ فَتَرَاهُ مِنْ تَرَفِ النَّعِيمِ يَئِنُّ فِي إِخْفَاءِ

[يوهيه / يثقله ، الترف / اللين والرغد ، يئن / يتألم] .

تُدْمِي سَوَالِفَهُ إِذَا لاَحَظْتَهُ بِخَفِيِّ كَرِّ اللَّحْظِ وَالإِيمَاءِ
وَكَأَنَّ عَقْرَبَ صُدْغِهِ لَمَّا انْثَنَى قَافٌ مُعَلَّقَــةٌ بِعَطْفَــةِ فَاءِ
حَازَ الْجَمَالَ بِأَمْرِهِ فَكَأَنَّمَا قُسِمَتْ مَحَاسِنُهُ عَلَى الأَشْيَاءِ
مُتَبَسِّمٌ عَنْ لُؤْلُؤٍ رَطْبٍ حَكَى دُرّاً تَسَاقَطَ مِنْ عُقُودِ سَمَاءِ

[حكى / شابه] .

تُغْنِي عَنِ التُّفَّاحِ حُمْرَةُ خَدِّهِ وَتَنُوبُ رِيقَتُهُ عَنِ الصَّهْبَاءِ

[الريقة الرضاب أى ماء الثغر وتلحقه التاء فى الشعر] .

وَيُدِيرُ عَيْناً فِي حَدِيقَةِ نَرْجِسٍ   كَسَوادِ يأسى فِي بَيَاضِ رَجَاءِ
وَإِذَا نَظَرْتُ إِلَى مَحَاسِنِ وَجْهِهِ   لَمْ يَرْوِ مِنْ نَظَرِى إِلَيْهِ ظِمَائِى

[ظمائى/الظماء، والظمأ واحد أى العطش] .

فَامْزِجْ بِرِيقِكَ رَاحَ كَاسِى وَاسْقِنِى   فَلَقَدْ مَزَجْتُ مَدَامِعِى بِدِمَائِى

[الراح/الخمر] .

وَاشْرَبْ عَلَى ظَهْرِ الرِّيَاضِ مُدَامَةً   تُنْفِى الْهُمُومَ بِعَاجِيلِ السَّرَّاءِ

[السراء/السرور] .

لَطُفَتْ فَصَارَتْ مِنْ لَطِيفِ مَحَلِّهَا   تَجْرِى مَجَارِى الرُّوحِ فِي الأَعْضَاءِ
وَكَأَنَّهَا وَكَأَنَّ حَامِلَ كَأْسِهَا   إِذْ قَامَ يَجْلُوهَا عَلَى النُّدَمَاءِ
شمسُ الضحى رقصت فنقَّطَ وَجْهَهَا   بدْرُ الدُّجى بكواكبِ الجوزاء

ففى الأبيات يكتمل الحرص على البديع والتفنن فيه ولو ضاع المعنى الشعرى خلف التصنع الذهنى فالمبالغات السقيمة لا يكاد يخلو منها بيت وهى مبالغات تعتمد على تصنع باهت كما ترى فى البيت الثانى حيث سوالف المحبوب تدمى بخفى كر اللحظ ا، وتجد التشبيه الخالى من أية دلالة فنية فى قوله :

وَكَأَنَّ عَقْرَبَ صُدْغِهِ لَمَّا انْثَنَى   قَافٌ مُعَلَّقَـــةٌ بِعَطْفَـــةِ فَاءِ

مجرد تعمل وتمحل ذهنى مرفوض فالتوليد الفكرى الجاف يذهب بالمعنى ويطفىء من حرارة التعبير وتبقى الصنعة جرداء قاحلة كما تتجلى كذلك تشبيه الخمر وحاملها فى البيتين الآخرين .

فالحرص على البديع يدفع الوأواء إلى تمحل هذه التوهمات الفكرية فقوله :

تُدْمِى سَوَالِفَـهُ إِذَا لاحَظْتَـهُ   بِخَفِىِّ كَرِّ اللَّحْـظِ وَالإِيمَـاءِ

قد يعجبنا بهذه القدرة على التوليد الذهنى ولكن التوليد يجب أن يكون صادقاً وذلك بان يكون وراءه حصيلة فنية يعتمد عليها .

---

(١) ديوانه ص ١٩ .

فنحن نقبل منه مثلا قوله :

جَاءَنِي زَائِرٌ بِطُرَّةِ لَيْلٍ أُسْدِلَتْ فَوْقَ غُرَّةٍ مِنْ نَهارِ

[الطرة/مقدمة الشعر ، الغرة/وضح فى جبين الفرس وتطلق على بياض الجبين فى الانسان] .

فالمطابقة هنا رغم المبالغة مقبولة لصورة محبوب يجىء وخصلة دافقة من الشعر الفاحم تتدلى على الجبين الذى هو فى نصاعته غرة من نهار ، ولكننا لا نقبل منه قوله :

قَائِلاً لِي وَالْفَجْرُ فِي قَبْضَةِ اللَّيْـ ـلِ وَجِسْمُ الدُّجَى مِنَ الصُّبْحِ عَارِ

فكيف يقبض الليل بيده الفجر ؟ وكيف يصبح جسم الدجى أى الليل عارياً منه ؟ أى كيف يكون فى يده ويعرى منه فى نفس الوقت ؟

ولعل السبب فى هذا الغموض هو الحرص على البديع والإفراط فيه فالوأواء هو صاحب البيت الذى أثار جدلا شديداً بين أنصار البديع من جهة وبين غيرهم من جهة أخرى وهو قوله :

فَأَمْطَرَتْ لُؤْلُؤاً مِنْ نَرْجِسٍ فَسَقَتْ وَرْداً وَعَضَّتْ عَلَى الْعُنَّابِ بِالْبَرَدِ

[البرد/صفة للأسنان] .

بل إن للوأواء أبياتاً أخرى يدفعه حرصه على البديع فيها إلى الخروج عن حد الاعتدال واللجوء إلى المبالغة التى لا تقبل كقوله :

لَوْ مَرَّ لِي نَفَسٌ بِالنَّارِ أَحْرَقَهَا بِحَرِّهِ وَلَوَ انَّ النَّارَ مِنْ بُعُدِ
وَلَوْ هَوِيتُ حِمَامِي فِيهِ فَارَقَنِي مِنْ قَبْلِ فُرْقَتِهِ رُوحِي مِنَ الْجَسَدِ
وَمَا أُطِيقُ لِمَا أَلْقَاهُ مِنْ كَمَدٍ أَقُولُ وَاكَبِدِي مِنْ شِدَّةِ الْكَمَدِ[1]

[الكمد/الألم الشديد المكتوم] .

ومن أمثلة الصنعة الذهنية والتعمل الفكرى قوله :

وَدَارَتْ بُرُوجُ الْيَأْسِ فِي فَلَكِ الرَّجَا وَهَبَّ نَسِيمُ الشَّوْقِ فِي أَمَلِ الْمُنَى

---

(1) ديوانه ص ٣٨ .

وقوله :

إِذَا تَلَهَّبَ نَارُ الشَّوْقِ فِي كَبِدِي ... أَطْفَاهُ مَاءُ التَّلَاقِي عِنْدَ رُؤْيَاهَا

وقوله :

وَنَسْمُ صَبْرِي فِي رَبْعِ شَوْقِي مُحِيلٌ ... وَلُرُوجِي فِي سَيْلِ دَمْعِي مُسِيلُ

[وسم صبري/بقاياه] .

وقوله :

فَالْبَيْنُ يَعْشَقُهُمْ وَيَعْشَقُنِي ... وَالْجِسْمُ مُذْ فَارَقُونِي يَعْشَقُ السُّقْمَا

[البين/البعد والفرقة] .

فمن هذه الأبيات ومن غيرها نلحظ أن الحرص على البديع والافراط فيه قد راح يسيطر على أفكار الشعراء ، فالوأواء يكرر لفظ الهوى أكثر من مرة من أجل الصنعة كقوله :

إِقْرَارُ دَمْعِي بِالْهَوَى بِلْ الْهَوَى ... لَمَّا اسْتَهَلَّتْ حُلَّةُ التَّوْرِيدِ

فهو يجانس بين توريد وورد ويتمحل الاستعارة بجعله الخد المورد بلون الورود يلبس دموعه حلة ، وهى حلة كساها توريد الخد لوناً أحمر أى أن دموعه حمراء لما خالطها من لون خده .

ومن الافراط فى التصنع الذهنى اللجوء إلى التشبيه المسرف نحو قوله :

لَطَمَتْ بِعُنَّابِ الْبَنَانِ شَقَائِقَ ... الْوَجَنَاتِ لِي فِي مَأْتَمِ الصَّدِّ

[العناب/ثمر أحمر . البنان/أطراف الأصابع . الشقائق/زهر أحمر . الوجنات/جمع وجنة وهو ما ارتفع من الخد] .

فَكَأَنَّهُ لَمَّا تَكَاثَفَ لَطْمُهَا ... فِي خَدِّهَا مِسْكٌ عَلَى الْوَرْدِ

وَاسْتَضْحَكَتْ فَبَكَيْتُ قَالَتْ لَا تَخَفْ ... بِي فَوْقَ مَا بِكَ يَا أَخَا الْوَجْدِ

دُرٌّ وَيَاقُوتٌ تَسَاقَطَ بَيْنَـــهُ   فِي نَثْرِهِ تَخَلُّلٌ مِنَ النَّدِّ

[في نثره/في انتثاره وتحدره] .

وَكَأَنَّهَا نَظَمَتْ دُمُوعَ جُفُونِهَا   فِي نَحْرِهَا بَدَلًا مِنَ الْعِقْدِ
لَوْ أَنَّهَا نَادَتْ بِحُسْنِ كَلَامِهَا   مَيْتًا لَنَادَاهَا مِنَ اللَّحْـــدِ[1]

[اللحد/القبر] .

فتجد أداة التشبيه تجمع بين متخيلات يحاول الشاعر أن يضمها في اطار من التوهم الفكرى المحض ولا يفيدنا ذلك شعورا بفنية القصيد بقدر ما يفيد تصنع الشاعر وتمحكه في اقتسار وجه شبه متكلف متمحل .

ومثل هذا التشبيه الذى يعتمد على الامعان في التعمل الذهنى والاسراف فيه قول أبى بكر محمد الخالدى :

أَرْعَى النُّجُومَ كَأَنَّمَا فِي أُفْقِهَا   زَهْرُ الْأَقَاحِي فِي رِيَاضِ بَنَفْسَجِ

[أرعى/أنظر من يراعى ، الأقاحى/نبت له زهر أبيض] .

وَالْمُشْتَرِي وَسْطَ السَّمَاءِ تَخَالُهُ   وَسَنَاهُ مِثْلَ الزِّئْبَقِ الْمُتَرَجْرِجِ
مِسْمَارُ تِبْرٍ أَصْفَرٍ رَكَّبْتَهُ   فِي فَصِّ خَاتَمِ فِضَّةٍ فَيْرُوزَجِ

[التبر/الذهب ، فيروزج/ضرب من الأصباغ] .

وَتَمَايُلُ الْجَوْزَاءِ يَحْكِي فِي الدُّجَى   مَيَلَانَ شَارِبِ قَهْوَةٍ لَمْ تُمْزَجِ

[يحكى/يشبه ، القهوة/الخمر] .

وَتَنَقَّبَتْ بِخَفِيفِ غَيْمٍ أَبْيَضٍ   هِيَ فِيهِ بَيْنَ تَخَفُّرٍ وَتَبَرُّجِ

[التخفر/حياء ، التبرج/السفور] .

كَتَنَفُّسِ الْحَسْنَاءِ فِي الْمِرْآةِ إِذْ   كَمُلَتْ مَحَاسِنُهَا وَلَمْ تَتَزَوَّجِ[2]

فالتشبيهات مترفة بلا شك ولكنها مفرطة في الترف وتعتمد على التخيل والتوهم ، ومع ذلك فإن التشبيه في البيت الأخير لا يعدم مسحة من الجمال فقد روعى فيه الواقع النفسى مما يعطيه روحا مقبولا .

(١) ديوانه ص ٣٨ .
(٢) يتيمة الدهر جـ ٢ ص ١٩ .

ومن هذه الصور المفرطة المعتمدة على المبالغات التى تخرج عن حد الاعتدال أو عن حد الاقناع الفنى قول أبى سعيد الرستمى :

وَأَرْوَعَ يَسْتَحْيِي الْحَيَا مِنْ يَمِينِهِ   فَيَرْتَدُّ فَوْقَ الْأُفْقِ حَيْرَانَ وَالِهَا

[يستحيى/يخجل ، الحيا/الغيث ، والها/مترددا] .

أَقَامَ قَنَا الْأَيَّامِ بَعْدَ اعْوِجَاجِهَا   وَحَاطَ ذُرَى الْإِسْلَامِ بَعْدَ ابْتِذَالِهَا

[القنا/الرمح] .

عَزَائِمُ لَوْ أُلْقِي عَلَى الْأَرْضِ ثِقْلُهَا   شَكَتْ مِنْهُ مَا لَمْ تَشْكِهِ مِنْ جِبَالِهَا

وَجُودُ بَنَانٍ سَبَّحَ الْغَيْثُ عِنْدَهَا   وَهَلَّلَ صَوْبُ الْبَحْرِ عِنْدَ انْهِلَالِهَا

[انهلالها/فيضانها] .

يَدٌ كُلُّ مَا تَحْوِي يَدٌ مِنْ نَوَالِهَا   لَدَيْنَا وَمَا لَاحَظْتَهُ مِنْ عِيَالِهَا

مِنَ النَّفَرِ الْعَالِينَ فِي السِّلْمِ وَالْوَغَى   وَأَهْلِ الْعَوَالِي وَالْمَعَالِي وَاللُّهَا

[الوغى/الحرب ، العوالى/الرماح ، واللُّها/العطم] .

إِذَا نَزَلُوا اخْضَرَّ الثَّرَى مِنْ نُزُولِهَا   وَإِنْ نَازَلُوا احْمَرَّ الثَّرَى مِنْ نِزَالِهَا

بِيضٍ كَأَنَّ الْمِلْحَ فَوْقَ مُتُونِهَا   وَدُهْمٍ كَأَنَّ الزِّنْجَ تَحْتَ جِلَالِهَا[1]

[البيض/صفة للسيوف ، الدهم/صفة للخيل ، الجلال/مايوضع على ظهر الخيل] .

فتجد المبالغات التى تنفر من القصيد فممدوحه « يستحى الحيا من يمينه » وجود بنانه « سبح الغيث عندها » وصوب البحر « هلل عند انهلالها » فمثل هذا الكرم المبالغ فى وصفه ليس له سند فنى ودليل ذلك أيضا أنه فى حديثه عن كرم الممدوح ذكر الصورة الأولى فى البيت الأول ثم خطرت له صورة مبالغة أخرى فعاد لذكر كرمه فى البيت الرابع بدون مناسبة سوى الرغبة فى المبالغة والافراط فى التصنع الذهنى ، وانظر كذلك لهذا الاسراف فى الاستعارة فى قوله : « أقام قنا الأيام بعد اعوجاجها » وفى الشطر الثانى استعارة مسرفة كذلك فى قوله : « وحاط ذرى الإسلام بعد ابتذالها » .

---

(١) جـ ٣ ص ٣١٣

ونجد كذلك ظاهرة الجناس والطباق يلهث الشعراء وراءها لمجرد المهارة اللفظية من ذلك قول الوأواء :

سِلْكَانِ بِالدَّمْعِ مَحْلُولٌ وَمَعْقُودُ ... عَلَى الَّتِي لَحْدُهَا فِي الْقَلْبِ مَلْحُودُ
مَاسَوَّدَ الْحُزْنُ مُبْيَضُّ السُّرُورِ بِهَا ... إِلاَّ وَأَيَّامُ عُمْرِى بَعْدَهَا سُودُ
عَنَتْ يَدُ الدَّمْعِ فى خَدِّى عِنَانَ دَمِى ... كَأَنَّهُ مِنْ أَدِيمِ الْقَلْبِ مَقْدُودُ

[عنت/أنهكت] .

مَا اسْتَعْبَرَ الْغَيْثُ إِلاَّ عِنْدَ عَبْرَتِهَا ... فَخَدُّ وَجْهِ الثَّرَى بِالْغَيْثِ مَخْدُودُ
مَنْ لِى بِرَحْمَةِ مَوْلَى لَيْسَ يَرْحَمُنِى ... كَأَنَّ نُقْصَانَ وَجْدِى فِيهِ تَزْيِيدُ

[الوجد/ألم العشق] .

يُوَلِّدُ النَّارَ فِيهِ مَاءُ عَبْرَتِهِ ... أَعْجِبْ بِنَارٍ لَهَا بِالْمَاءِ تَوْلِيدُ
كَمْ بِتُّ أَرْجُمُ أَعْضَائِى بِجَمْرِ غَضًا ... وَالْفَجْرُ فِى صَفَدِ الظَّلْمَاءِ مَصْفُودُ

[الصفد/القيد] .

نَامَتْ عُيُونُ عِدَاتِى إِذْ زَفَرْتُ وَلِى ... مِنْ مُغْمَدِ الدَّمْعِ فِى جَفْنَىَّ تَوْرِيدُ(١)

[التوريد/لون الورد ، عداتى/أعدائى] .

فالحرص على الجناس والطباق مع التعمل الذهنى كذلك يستهلك أبيات القصيدة ، والشعر يجب أن يكون غناء شعريا ينبجس من الذات ويتصل بالقلب ويلامس النفس أما أن يتحول إلى جناس وطباق أو إلى مبالغات سقيمة كقوله : أن الغيث يستعبر بعبرتها ثم يجعل للثرى خدا ويجعله مخدودا بالغيث فذلك مرفوض فى الفن .

وظاهرة الجناس وكثرتها بدون وعاء فنى نجدها فى قوله كذلك :

لاَ طُلَّ مِنْ دَمْعِى عَلَى أَطْلاَلِهَا ... مَالَمْ يَكُنْ بِفِنَائِهَا يُفْنِينَا

وقوله :

---

(١) ديوانه ص ٥٥ .

كَمْ قَدْ تَدَيَّرَ قَلْبِي فِي دِيَارِكُمْ ... دَارًا فَمَا سَئِمَتْ مِنْهُ وَلَا سَئِمَا

[تدير/أتخذ دارا] .

وقوله :

أَفَلَتْ كَوَاكِبُ صَبْوَتِي بِأُفُولِهَا ... فَلَوَ ان أَيَّاماً بَقِينَ بَقِينَا

[أفلت : غربت] .

وقوله :

يَارُبَّ يَوْمٍ حَجَرْنَا فِي مَحَاجِرِنَا ... مَاءَ الْعُيُونِ وَأَمْطَرْنَا الْخُدُودَ دَمَا

[حجرنا/حبسنا ، المحاجر/العيون] .

وقوله :

وَعَلَوْتَ مِنْ شَرَفِ النِّزَالِ بِمَنْزِلٍ ... جَعَلَ الثُّرَيَّا فِي ثَرَاهُ كَمِينَا

وقوله :

كَمْ صَبَاحٍ صَبَّحْتُهُ بِصَبُوحٍ ... وَمَسَاءٍ مَسَّيْتُهُ بِغَبُوقِ

ونجد الطباق الذى يبحث فيه صاحبه عن معنين متضادين ، ومادام قد ظفر بهما فلا يهمه موقعهما الفنى أو دلالتهما الموحية ، ويتجلى ذلك فى قوله :

نَزَعُوهَا مَسَاوِئَ الْبُعْدِ لَمَّا ... أَلْبَسُوهَا مَحَاسِنَ الْإِقْتِرَابِ

وقوله :

لَا زَالَ مُنْقَطِعاً مَاكَانَ مُتَّصِلاً ... فِيهِ وَمُنْتَثِراً مَا كَانَ مُنْتَظِمَا

وقوله :

مَاسَوَّدَ الْحُزْنُ مُبْيَضَّ السُّرُورِ بِهِ ... إِلَّا وَدَيَّمَ دَمْعِي نَحْرَهُ دِيَمَا

[ديم دمعى/أصبح سحابا] .

وقوله :

وَسَرَرْتَنِي بَعْدَ الْأَسَى فَجَمَعْتَ لِي ... عُرْسَ السُّرُورِ وَمَأْتَمَ الْأَحْزَانِ

وتبدو ظاهرة الاسراف فى الجناس كذلك عند السرى الرفاء المتوفى سنة ٣٦٠ هـ فيقول :

أُجانِبُهَا حَذَاراً لَا اجْتِنَابًا ... وَأُعْتِبُ كَىْ تُنَازِعَنِى الْعِتَابَا
وَأُبْعِدُ خِيفَةَ الْوَاشِينَ عَنْهَا ... لِكَىْ أَزْدَادَ فِى الْحُبِّ اقْتِرَابَا
وَتَأْبَى عَبْرَتِى إِلَّا انْسِكَابًا ... وَتَأْبَى لَوْعَتِى إِلَّا الْتِهَابَا
مَرَرْنَا بِالْعَقِيقِ فَكَمْ عَقِيقٍ ... تَرَقْرَقَ فِى مَحَاجِرِنَا فَذَابَا

[العقيق الأول إسم محل ، والثانى صفة للدمع الدامى] .

وَمِنْ مَعْنًى جَعَلْنَا الشَّوْقَ فِيهِ ... سُؤَالاً وَالدُّمُوعَ لَهُ جَوَابَا
وَفِى الْكِلَلِ الَّتِى غَابَتْ شُمُوسٌ ... إِذَا شَهِدَتْ ظَلَامَ اللَّيْلِ غَابَا
حَمَلْتُ لَهُنَّ أَعْبَاءَ التَّصَابِى ... وَلَمْ أُحْمِلْ مِنَ السُّلْوَانِ غَابَا
وَلَوْ بَعُدَتْ قِبَابُكِ قَابَ قَوْسٍ ... مِنَ الْوَاشِينَ حَيَّيْنَا الْقِبَابَا
نَصُدُّ عَنِ الْعُذَيْبِ وَقَدْ رَأَيْنَا ... عَلَى ظَمَأٍ ثَنَايَاكِ الْعِذَابَا

[العذيب /إسم محل] .

ثَنَى الْبَرْقُ يُذَكِّرُنِى الثَّنَايَا ... عَلَى أَثْنَاءِ دِجْلَةَ وَالشِّعَابَا
فَأَيَّاماً عَهِدْتُ بِهَا التَّصَابِى ... وَأَوْطَاناً صَحِبْتُ لَهَا الشَّبَابَا
وَلَسْتُ أَرَى الْإِقَامَةَ فِى مَقَامٍ ... يَضُمُّ غَرَائِبَ الْحَمْدِ اغْتِرَابَا
وَقَدْ شَغَلَ النَّدَى الْأَلْبَابَ فِيهِ ... فَبَاتَتْ تَنْظِمُ الْكَلِمَ اللُّبَابَا(١)

[الندى /الكرم ، الألباب /العقول ، اللُّباب /لب كل شىء جوهره وخالصه] .

فترى الافراط فى الجناس وخاصة الجناس المشتق وهو أدنى ألوان الجناس وأضعفها أثراً فعلى سبيل المثال نراه يجانس بين « أجانبها » و « اجتنابا » بين أعتب » والعتابا » بين « العقيق » وهو اسم مكان وبين « عقيق » ويقصد بالثانية الدمع الممزوج بالدم ويطابق بين « سؤالا » و « جوابا » وبين « حملت » ولم « أحمل » فهذه الكثرة من الجناس والطباق آخذة بروح الشعر مطفئة لبريقه وهابطة بالقصيد .

(١) ديوانه ص ٢٤ .

ويقول مادحا أحد الأمراء الحمدانيين :

سُهَادِى فِيكَ أعْظَمُ مِنْ رُقَادِى   وَغَيِّى فِيكَ أحْسَنُ مِنْ رَشَادِى

[الغى/الضلال] .

وإنْ حَلَّ الْفِرَاقُ عُقُودَ دَمْعِى   وَبَيَّنَتِ النَّوَى مَا فِى فُؤَادِى
فَمَا زَالَتْ غَوَادِى الدَّمْعِ تُبْدِى   خَفِىَّ الْوَجْدِ لِلظُّعُنِ الْغَوَادِى

[الظعن/جمع ظعينة وهى المرأة الراحلة] .

مَهاً لَوْ مُلِّكَتْ غَرْبَ التَّنَائِى   لآثَرَتِ الدُّنُوَّ عَلَى الْبِعَادِ

[غرب التنائى/أقصى البعاد ، فغرب كل شىء حده ونهايته] .

مَرِيضَاتُ الْجُفُونِ إذَا انْتَحَيْنَا   بِأَسْهُمِهَا صَحِيحَاتُ الْوِدَادِ

[مرض الجفن/انكساره وهى صفة ممتدحة فيه] .

فَمِنْ نَشْوَانَ مِنْ شَوْقٍ طَرِيفٍ   أضَفْنَاهُ إلَى شَوْقٍ تِلادِ[1]

[الطريف/الجديد . والتلاد/والتليد القديم] .

فيطابق بين « سهادى » ورقارى وبين « غيى » و « رشادى » وبين « الدنو » و « البعاد » وبين « شوق طريف » و « شوق تلاد » وفى البيت الثانى تطالعنا استعارة تقليدية حين أراد تصوير دموعه التى أثارها الفراق فجعله يحل عقود الدمع .

ويقول :

كَمُلْنَ فَأطْلَعْنَ الْبُدُورَ كَوَامِلاً   وَمِلْنَ فَأبْدَيْنَ الْغُصُونَ مَوَائِلا
.. يُحَرِّكْنَ أعْطَافَ الْعَلِيلِ صَبَابَةً   إذَا حَرَّكَتْ أعْطَافُهُنَّ الْغَلائِلا

[الأعطاف/جمع عطف وهو الجانب . الغلائل/جمع غلالة وهو الثوب الرقيق] .

نَوَيْنَ نَوىً لَمْ يَنْوِ نَقْضَ عُهُودِنَا   فَغَادَرْنَ أنْوَاءَ الدُّمُوعِ هَوَامِلا

[نوين/عزمن ، نوى/بعد ، هواملا/مسكبات . الأنواء/السحب الممطرة] .

وَقَفْنَ لِتَوْدِيعِ الأحِبَّةِ مَوْقِفاً   يَطُولُ عَلَيْنَا أنْ نَرَى فِيهِ طَائِلا

[الطائل/الجدوى] .

---

(١) ديوانه ص ٨٤ .

وَأَغْيَدَ مُهْتَزِّ الْقَوَامِ كَأَنَّمَا   يَهُزُّ قَضِيباً حِينَ يَهْتَزُّ مَائِلا
حَبَانِى بِطَيْفٍ كَانَ عَارِفَةَ الْهَوَى   فَفَرَّقْنَ لِى شُغْلاً عَنِ النَّوْمِ شَاغِلاً

[حبانى /أعطانى ووهبنى ، عارفة الهوى/العارفة مقدمة شعر الفرس ، ومقدمة كل شيء فهى عارفة] .

فتحرى الجناس يجاوز الحد المقبول حتى يصبح تطريزا على ثوب خلق وتصبح المهارة الكاذبة دليلا على جفاف الروح الشعرى .

وانظر إليه يقول :

أَلِبَرْقٍ سَرَى بِأَعْلَى الْبَرَاقِ   بَاتَ رَهْنَ الْحَنِينِ وَالْأَشْوَاقِ
أَمْ لِطَيْفٍ أَعَلَّهُ الشَّوْقُ حَتَّى   زَارَ تَحْتَ الدُّجَى عَلِيلَ اشْتِيَاقِ

[أعله سقاه مرة بعد مرة] .

مُغْرَمٍ بِالدُّنُوِّ بَعْدَ التَّنَائِى   وَالتَّلَاقِى مِنْ بَعْدِ وَشْكِ الْفِرَاقِ

[وشك/قرب] .

عَرِّجُوا فَالْكَثِيبُ مَغْنَى الْغَوَانِى   وَقِفُوا فَهْوَ مَوْقِفُ الْعُشَّاقِ

[المغنى/المعهد والمكان] .

وَمَنْ لَا تَزَالُ تُذْكُرُ عَهْداً   مِنْ وَفِىٍّ بِالْعَهْدِ وَالْمِيثَاقِ
قَمَرٌ رَقَّ لِلْمُحِبِّ فَجَادَتْ   مُقْلَتَاهُ بِوَاكِفٍ رَقْرَاقِ

[الواكف/المنهمر] .

جَارَ حُكْمُ النَّوَى عَلَيْهِ وَلَكِنْ   لَمْ يَجُزْ فِى سَنَاهُ حُكْمُ الْمِحَاقِ

[المحاق/احمرار فى نور القمر لو احتنافه] .

عَذُبَتْ لَوْعَةُ الصَّبَابَةِ فِيهِ   فَأَرَتْنَا السُّلُوَّ مُرَّ الْمَذَاقِ(٢)

فتراه يجانس بين « البرق والبراق » و « أعلة وعليلة » و « الشوق » و « اشتياق » و « مَغْنى الغوانى » وسوى ذلك ويطابق بين « الدنو والتنائى » و « التلاقى والفراق » وسوى ذلك أيضاً وتبحث عن الشعر وسط هذا الزحام فلا تجده .

---

(١) ديوانه ص ٢٦ .

(٢) ديوانه ص ١٠٩ .

ومن الحرص العجيب على الجناس والطباق كذلك قوله :

ثَوَتْ عُهُودُكَ مَحْمُودَةً ... بِقُرْبِ الْوِصَالِ وَبُعْدِ الْجَفَاءِ
وَأَبْقَتْ أَسًى لَيْسَ يُقْضَى عَلَيْهِ ... وَدَاءً بَعِيدَ الدَّوَاءِ
وَشَوْقاً أُكَافِحُهُ بِاللِّوَى ... مُكَافَحَةَ الْقِرْنِ تَحْتَ اللِّوَاءِ

[اللوى/اسم مكان ، القرن/الفارس البطل] .

وَمَنْ عَزَّهُ الدَّهْرُ أَلْفَيْتَهُ ... ذَلِيلَ الدُّمُوعِ عَزِيزَ الْعَزَاءِ

[عزه/غلبه وقهره] .

فلا يكاد يخلو بيت من جناس أو طباق .

ويقول :

وَمَكْرُمَةٍ لَوْ غَدَتْ مُزْنَةً ... لَأَبْقَتْ مِنْهَا الثَّرَى بِالثَّرَاءِ

[الثرى/التراب ، الثراء/الغنى ، المزنة/السحابة] .

ويقول :

وَكَمْ قَصَدَتْكَ أَبْكَارُ الْقَوَافِي ... فَلَمْ يَقْنَعْ نَوَالُكَ بِاقْتِصَادِ
أَرَى مِنَنَ الْحُسَيْنِ بِلَا امْتِنَانٍ ... وَإِحْسَانَ الْحُسَيْنِ بِلَا نَفَادِ

[المنن/المواهب والعطايا ، الإمتنان/مفاخرة الرجل بما أعطى ووهب] .

خِلَالٌ كُلُّهَا رَوْضٌ أَرِيضٌ ... قَرِيبُ الْعَهْدِ مِنْ صَوْبِ الْعِهَادِ

[خلال/أخلاق . روض أريض أى روض مزهر ، صوب العهاد/المطر] .

فيجانس بين « قصيدتك » و « اقتصاد » وبين « من وامتنان » وبين « إحسان والحسين » وبين « روض وأريض » وبين « العهد والعهاد » أى لا يخلو بيت من جناس .

ويقول :

فَإِنْ يَفْخَرِ الْأَكْفَاءُ يَوْماً ... فَلِلْغُرَرِ الْفَخَارُ عَلَى الْحُجُولِ

[الغرر/جمع غرة وهى بياض فى جبهة الفرس ، الحجول/الخيل فى قوائمها بياض] .

ويقول :

وَصَلْتُ بِهِ الرَّجَاءَ فَوَاصَلَتْنِي   سَجِيَّةُ مَاجِدٍ بَرٍّ وَصُولِ

ويقول :

وَكَمْ صَاحَبْتُ مِنْ أَمَلٍ مُحَالٍ   فَأَوْقَفَنِي عَلَى طَلَلٍ مُحِيلِ

[أمل محال / أى مستحيل ، محيل / مجدب] .

ويقول :

أَجُودُ عَلَى الْجَوَادِ بِحُرِّ دَمْعِي   وَأَبْخَلُ بِالثَّنَاءِ عَلَى الْبَخِيلِ

ويقول :

لَا يَعْرِفُ الْعَدْلَ ــ وَهُوَ مُعْتَدِلٌ ــ   فَمِثْلُهُ فِي فِعَالِهِ مَثَلُ
أَسْكَرَنِي شُكْرُ مُقْلَتَيْهِ فَمَا   دَامَ لِمَالِي فَإِنَّنِي ثَمِلُ

[الثمال / الشفة من الروح بضم الثاء ، ثمل / نشوان] .

لَمْ يَنْشُرِ الْهَجْرُ لِي هَوَاجِرَهُ   حَتَّى انْطَوَى مِنْ وِصَالِهِ الْأُصُلُ

[الأصل / جمع أصيل وهو منتصف النهار] .

فيجانس بين « العدل » و « معتدل » و « مثله » و « مثل » و « ثمالى » و « ثمل » و « الهجر » و « هواجره » و « وصاله » و « الأصل » .

وتستمر تطالعنا القصائد التي يصنع فيها الشعر في زحمة الجناس والطباق ، يقول أبو سعيد الرستمي :

نَصَبْنَ لِحَبَّاتِ الْقُلُوبِ حَبَائِلَا   عَشِيَّةَ حَلَّ الْحَاجِبَاتُ حَبَائِلَا
نَشَدْنَا عُقُولًا يَوْمَ بُرْقَةِ مَنْشَدًا   ضَلَلْنَ فَطَالَبْنَا بِهِنَّ الْعَقَائِلَا

[نشدنا / نادينا ، العقائل / جمع عقيلة وهى السيدة الشريفة] .

عَقَائِلَ مِنْ أَحْيَاءِ بَكْرٍ وَوَائِلٍ   يُحَبِّبْنَ لِلْعُشَّاقِ بَكْرًا وَوَائِلَا

[بكر ووائل حيان لقبيلة تغلب] .

عُيُونٌ ثَكِلْنَ الْحُسْنَ مُنْذُ فَقَدْتُهَا   وَمَنْ ذَا رَأَى قَبْلِي عُيُونًا ثَوَاكِلَا

جَعَلْتُ ضَنَى جِسْمِى لَدَيْهَا ذَرَائِعاً   وَسَائِلَ دَمْعِى عِنْدَهُنَّ رَسَائِلَا

[الضنى/شدة السقم ، الذرائع/الأسباب] .

وَرَكْبٍ سَرَوْا حَتَّى حَسِبْتُ بِأَنَّهُمْ   لِسُرْعَتِهِمْ عَدَوْا إِلَيْكَ الْمَرَاحِلَا

[سروا/السرى الرحيل ليلا] .

إِذَا نَزَلُوا أَرْضاً رَأَوْنِى نَازِلاً   وَإِنْ رَحَلُوا عَنْهَا رَأَوْنِى رَاحِلَا

وَإِنْ أَخَذُوا فِى جَانِبٍ مِلْتُ آخِذاً   وَإِنْ عَدَلُوا عَنْ جَانِبٍ مِلْتُ عَادِلَا

وَإِنْ وَرَدُوا مَاءً وَرَدْتُ وَإِنْ طَوَوْا   طَوَيْتُ وَإِنْ قَالُوا تَحَوَّلْتُ قَائِلَا

[قالوا/أى تقيلوا من القيلولة وهى نوم الظهيرة] .

وَإِنْ نَصَبُوا لِلْحَرِّ حُرَّ وُجُوهِهِمْ   تَمَثَّلْتُ حِرْبَاءً عَلَى الْجِذْلِ مَائِلَا

وَإِنْ عَرَفُوا أَعْلَامَ أَرْضٍ عَرَفْتُهَا   وَإِنْ أَنْكَرُوا أَنْكَرْتُ مِنْهَا الْمَجَاهِلَا

[الأعلام/ما ارتفع من الأرض] .

وَإِنْ عَزَمُوا سَيْراً شَدَدْتُ رِحَالَهُمْ   وَإِنْ عَزَمُوا حِلاً حَلَلْتُ الرَّحَائِلَا(1)

[الحل/عكس الترحال أى الإقامة] .

وتستمر أبيات القصيدة مملوءة بالجناس والطباق ولكنه الجناس الساذج والطباق الضحل الذى يعتمد على مجرد التداعى اللفظى أو التضاد العارى من أية مسحة فنية كهذا البيت الذى يقوله من قصيدة أخرى :

عَقَّنِى بِالْعَقِيقِ ذَاكَ الْحَبِيبُ   فَالْحَشَى حَشْوُهُ الْجَوَى وَالنَّحِيبُ

[العقيق/اسم محل] .

فهو يريد أن يجمع جناساً بين العقيق وهو اسم مكان كما سبق وبين « عق » من العقوق فيجعل الحبيب يعقه هناك فيقول : « عقنى بالعقيق » ولم لم يعقه بمكان سواه ؟ إنه الجناس والحرص عليه الذى لا يكتفى به فى الشطر الأول بل يأتى به فى الشطر الثانى « فالحشى حشوه الجوى والنحيب » .

ويلتفت الثعالبى إلى ظاهرة الإفراط هذه فيقول عن واحد من هؤلاء الشعراء :

---

(1) يتيمة الدهر جـ ٣ ص ٢١٥ .

« وهو أبو جعفر الرامى محمد بن موسى عمران ، وله شعر كعدو الشعر غلب عليه التجنيس حتى كاد يذهب بهاؤه ويكد ماؤه وكل كثير عدو للطبيعة فمن ملحه التى تستملح من وجه ولا تستجاد من آخر قوله هذه الأبيات :

فَيَالَكَ شَهْراً أَشْهَرَ اللهُ قَدْرَهُ   لَقَدْ شُهِرَتْ فِيهِ سُيُوفُ الْعِدَا مَشْهَرَا

[أشهر الله قدره /أعلى ، شهرت /أى فصحت] .

وتنظر للجناس فى البيتين فتجده الجناس الغث والتكرار الممل .

ويذكر الثعالبى قصيدة أخرى له يقول فيها :

أُسِيرُ سَيْراً لِلْحَوادِثِ مُقْصِداً   بِدَهْيَاءَ مَقْصُوداً بِفَاقِرَةِ الْفَقْرِ

فَإِنْ تَكُنِ الْأَيَّامُ أَزْرَتْ بِهِمَّتِى   فَلَا ضَيْرَ إِنِّى قَدْ شَدَدْتُ لَهَا أَزْرِى

[أزرت /حطت واستهانت . أزرى /الأزر القوة] .

أَوَيْتُ إِلَى كَهْفِ الْمَكَارِمِ وَالْعُلَا   لِأُغْلِى بِهِ قَدْرِى وَأُعْلِى بِهِ قِدْرِى(١)

فترى الامعان المفرط فى اصطياد الجناس فالبيت الأول يحمل ثلاثة جناسات فماذا يبقى للمعنى ؟ وفى البيت الثانى يجانس بين « أزرت وأزرتنى » ثم تأتى إلى البيت الثالث فتجده يتحدث عن لجوئه إلى كهف المكارم والعلا وجعل المكارم والعلا فى كهف اطفاء للايحاء الطبيعى من أسهما فى العلا وتجد كذلك الجناس المملول المتهرىء بين « أغلى به قدرى » و « أعلى به قدرى » .

وهذه أبيات أخرى له توضح له حرصه الشديد على الجناس يقول :

لِى حَبِيبٌ بِالشَّطِّ شَطَّتْ دِيَارُهْ   وَغَـــدَا لِلْأَسُودِ زَارًا مَزَارُهْ

كَانَ جَارِى فَجَارَ عَنِّى لَا بَلْ   جَارَ بَغْياً عَلَىَّ وَاللهِ جَارُهْ

قَرَّ عَنِّى تَدَلُّلاً ثُمَّتَ افْتَرَّ   بِنَــــفْسِى فِرَارُهْ وَافْتِــــرَارُهْ

رَشَأٌ أَرْسَلَ الرَّشَا مِنَ الْمِسْـــ   ـــكِ عَلَى عَارِضٍ يَرُوقُ احْمِرَارُهْ

---

(١) جـ ٤ ص ١٥١ .

(٢) عس المصحة .

عاذِلِـــى عُذْراً فإنَّ عِذارِى عانَقَ الشَّيْبَ حِينَ طَرَّ عِذارُهْ[1]

[العذار/شعر الرجل النابت فى لحيته ، طر/نبت] .

فتجد الجناس يسيطر على الأبيات سيطرة أليمة تذهب بالمعنى فلا يبقى سوى غثاثة الجناس وتكلفه .

ونحن حين حمدنا للثعالبى دقة نظره النقدى واعتراضه على كثرة الجناس عند هذا الشاعر نعود فنقول إن هذا النظر النقدى الصائب قد تخلى عن الثعالبى حين يذكر قصيدة لا تختلف أبياتها عما سبق من حيث كثرة الجناس ومع ذلك فإنه يعرف صاحبها ويعرف بالقصيدة فيقول : « أبو جعفر محمد بن العباس بن الحسن .. كاتب بليغ حسن التصرف فى النظم والنثر .. وله القصيدة التى سارت فى البلاد وطارت فى الآفاق لحسن ديباجتها وبراعة تجنيسها وكثرة رونقها »[2] .

وحين ننظر إلى القصيدة لنرى براعة التجنيس فلا نجد مفهوم البراعة هذا إلا أن يكون الجرى الشديد تمحل الجناس واصطياده ، وهاهى ذى القصيدة :

لَئِنْ أَصْبَحْتُ مُنْبَوِذاً بِأَطْـــرَافِ خُرَاسَانِ

وَمَجْفُوّاً نَبَتْ عَنْ لَذْ ةِ التَّغْمِيضِ أَجْفَانِى

[نبا/زال عن مكانه وابتعد] .

وَمَحْمُولاً عَلَى الصَّعْبَةِ مِنْ إِعْرَاضِ سُلْطَانِى

[محمولا على الصعبة/أى الأمر الشديد] .

وَمَخْصُوصاً بِحِرْمَانٍ مِنَ الأَعْيَانِ أَعْيَانِى

[الأعيان/أعيان القوم سادتهم ، أعيانى/أتعبنى وأتعبى] .

وَصَرْفاً عِنْدَ شَكْوَاىَ مِنَ الآذَانِ آذانِـــى

[صرفا/عراضا] .

وَمَكْلُومـــاً بِأَظْفَـــارٍ وَمَكْلُومـــاً بِأَسْنَـــانِ

---

(1) حـ ص ١٥٣ .

(2) حـ ٤ ص ١٢ .

وَحَلْقِى بَيْنَ أَخْفَافٍ وَأَظْلاَفٍ تُوَطَّانِى

[توطانى/داستنى] .

كَأَنَّ الْقَصْدَ مِنْ أَحْدَا ثِ أَزْمَانِىَ إِزْمَانِى

[الإزمان/المرض المزمن لاشفاء له] .

فَكَمْ مَارَسْتُ فِى إِصْلاَ حِ شَانِى مَا رَأَى شَانِى

[شانى الأخيرة/أى شانئى أى عدوى وخففت الهمزة فصارت شانى وحذفت الياء الثانية لضرورة القافية] .

وَعَانَيْتُ خُطُوباً جَرُّ عَتْنِى مَاءَ خُطْبَانِ

[خطبان/يقال للحنظل إذا نضج أخطب والجمع خطبان] .

أَفَادَتْ شَيْبَ فَوْدَىْ وَأَفْنَتْ نَوْرَ أَفْنَانِى

[الفودان/ناحيتا الرأس ، نور/زهر ، أفنانى/أغصانى] .

أَغَصَّتْنِى بِأَرْيَاقِى لَدَى إِيرَاقِ أَغْصَانِى

[أغصه/أشرقه بالماء ، أرياق/جمع ريق وهو ماء الفم ، إيراق/مصدر من أورق] .

وَأَنْضُو الْهَمَّ عَنْ قَلْبِى وَإِنْ أَنْضَيْتُ جُثْمَانِى

[أنضو/أخلع ، أنضيت/أنحلت] .

وَأَرْجُو بِنَجَاتِى إِنْ قَضَاءُ اللهِ نَجَّانِى

إِلَى أَرْضِى الَّتِى أَرْضَى وَتُرْضِينِى وَتَرْضَانِى

هَوَاءٌ كَهَوَى النَّفْسِ تُصَافَاهُ صَفِيَّانِ

وَأُخْلِى ذَرْعِىَ الدَّهْرَ وَخَلاَّنِى وَخِلاَّنِى

[خلانى/بفتح الخاء تركنى ، وبكسر الخاء أصدقائى] .

فَإِنِّى لاَ أُجِدُّ الْعَوْ دَ مَا عَادَ الْجَدِيدَانِ

[الجديدان/الشمس والقمر] .

فَإِنْ عُدْتُ لَهَا يَوْماً فَسَجَّانِىَ سَجَّانِى

[سجانى/السجية للميت ، وسجانى/الثانية القائم بحراسة السجن] .

وَلِلْمَوْتِ الْوَحَى الْأَحْمَـــرِ الْقَانِى أُقَانِى(١)

[الوحى الأحمر/الهلاك وأصل الوحى النار ، القانى/الأولى صفة الأحمر والثانية أى رمانى] .

ففى كل بيت جناس معتر متكلف ولا تشك فى أن الشاعر لا يهمه العطاء الشعرى بقدر ما يهمه تصيد الجناس وهذه الأبيات تمثل نهاية الأمر إلى الصنعة المسرفة والموات الفنى . وهذه أبيات أخرى للصنوبرى(٢) يستحيل أن تعثر فيهاعلى المعنى بين أدغال تلك الجناسات الكثيفة التى يضيع فى متاهاتها هذا المعنى :

يقول متغزلا فيمن تسمى « ثغور » :

نَشْرُ الرَّبِيعِ عَلَى الصَّحْرَاءِ مَنْشُورُ　　وَمِسْكُ آذَارَ فَوْقَ الْأَرْضِ مَذْرُورُ

[نشر الربيع/رائحته وبهاه ، آذار/شهر سرياني ، مذرور/أى منثور] .

قُمْ عَصْفِرِ الْكَأْسَ قَبْلَ الْأَذَانِ فَإِنْ　　يَقُمْ يُؤَذِّنُنَا بِالصُّبْحِ عُصْفُورُ

تُوَاتِرُ الصِّرْفَ وَالْأَوْتَارُ تُوتِرُنِى　　وَتُصْرِفُ الْهَمَّ عَنِّى وَهْوَ مَوْتُورُ

[تواتر/تتابع وتوالى] .

وَفِى الثِّمَارِ وَفِى الْمَنْثُورِ لِى أَرَبٌ　　إِذَا دَعَتْنَا عَلَى الْمَنْثُورِ « مَنْثُورُ »(٣)

ونستطيع أن نجد كذلك الأفراط فى التقسيم كقول الصنوبرى :

لَا تَبْكِيَنَّ عَلَى الْأَطْلَالِ وَالدِّمَنِ　　وَلَا عَلَى مَنْزِلٍ أَقْوَى مِنَ السَّكَنِ

[أقوى/أقفر] .

وَقُمْ بِنَا نَصْطَبِحْ صَهْبَاءَ صَافِيَةً　　تُنْفِى الْهُمُومَ وَلَا تُبْقِى عَلَى الْحَزَنِ

[الصهباء/الخمر] .

بِكْراً مُعَتَّقَةً عَذْرَاءَ وَاضِحَةً　　تَبْلُو فَتُخْبِرُنَا عَنْ سَالِفِ الزَّمَنِ

حَمْرَاءَ مُزَوَّقَةً صَفْرَاءَ فَاقِعَةً　　كَأَنَّمَا خَرَجَتْ مِنْ طَرْفِكَ الْوَسِنِ

يَسْعَى بِهَا غَنِجٌ فِى خَدِّهِ خَرَجٌ　　فِى ثَغْرِهِ فَلَجٌ يُنْمَى إِلَى الْيَمَنِ

[الغنج حسن الدلال ، الخرج/بياض مشرب بحمرة قال الصحاح : ولبست للموت ثوبا أخرجا أى كثير الخرج]

(١) يتيمة الدهر حـ ٤ ص ١٢٣ .

(٢) هو أبو بكر محمد بن أحمد الصنوبرى توفى سنة ٣٣٤ هـ .

(٣) الروضيات ص ٦٠ .

فِي رِيقِهِ عَسَلٌ قَلْبِي بِهِ خَبِلٌ فِي مَشْيِهِ مَيَلٌ أرْبَى عَلَى الْغُصُنِ

[أربى/زاد وكل زيادة فهي ربا] .

كَأَنَّهُ قَمَرٌ مَا مِثْلَهُ بَشَرٌ فِي طَرْفِهِ حَوَرٌ يَرْنُو فَيَجْرَحُنِي

فِي رَوْضَةٍ زَهَرَتْ بِالنَّبْتِ قَدْ حَسُنَتْ كَأَنَّهَا فُرِشَتْ مِنْ وَجْهِهِ الْحَسَنِ

يَا طِيبَ مَجْلِسِنَا وَالطَّيْرُ يُطْرِبُنَا وَالْعُودُ يُسْعِدُنَا مَعْ مُنْشِدٍ لَسِنِ(١)

ونجد التقسيم كذلك فى قول السرى :

عَادَ الْأَمِيرُ بِهِ خُضْرًا مَكَارِمُهُ حُمْرًا صَوَارِمُهُ بِيضًا مَنَاقِبُهُ

تَرَكْتَهُمْ بَيْنَ مَصْبُوغٍ تَرَائِبُهُ مِنَ الدِّمَاءِ وَمَخْضُوبٍ ذَوَائِبُهُ

[الترائب/عظام الصدر ، الذوائب/أعلى شعر الانسان] .

فَحَائِرٌ وَشِهَابُ الرُّمْحِ لَاحِقُهُ وَهَارِبٌ وَذُبَابُ السَّيْفِ طَالِبُهُ

[ذباب السيف/سنانه] .

ويقول :

كَالْغَيْثِ يُحْيِي إِنْ هَمَى وَالسَّيْلِ يُرْ دِي إِنْ طَمَى وَالدَّهْرِ يُصْمِي إِنْ رَمَى

[طمى/طغا ، يصمى/يصيب] .

ويقول :

مُتَرَدِّدٌ فِي الْجَفْنِ مَاءُ شُئُونِهِ مُتَحَدِّرٌ فِي الْخَدِّ مَاءُ شَبَابِهِ

[ماء الشئون/الدمع ، ماء الشباب/التورد والنضارة] .

وإذا كنا قد لاحظنا هذا الافراط المفرط فى استعمال البديع فإننا نستطيع أن نلحظ روحاً من الاعتدال ، فرفضنا لكثير من الجناس والطباق انما بسبب فقده أى عطاء فنى يعطيه مذاقاً مقبولا ، فالمطابقة مثلا التى تستحق الاعجاب هى تلك التى يستغلها الشاعر ليبرز التناقض بين الأشياء ولتبرز غربة الانسان ووحدته إزاء الضدية الوجودية التى لا يستطيع سبر اغوارها مثلا .

(١) المستطرف حـ ٢ ص ٢٤٨

وقد استطاع السرى على سبيل المثال أن يعطينا هذه المقابلة الفنية فالشباب والشيب ضدان متنافران يمر الأول مر السحاب ولا يشعر المرء إلا وصفارة الإنذار يطلقها بياض شعره لتعلن بأنه إلى زوال وأن عمره قبض الريح ، وهو فى شبابه يسيم سرح اللهو مضيئاً ناضراً فإذا كان المشيب صار أقتم داكناً :

كَأَنَّ الهوى صُبْحاً بِلَيْلِ شَبَابِهِ   فَدَجَا بِإِصْبَاحِ الْمَشِيبِ وَأَظْلَمَا

[دجا/أظلم] .

ومثله أبيات لأبى جعفر البحاث محمد بن الحسين بن سليمان يتحدث فيها عن ضياع الشباب وانسراب صحوة العمر فيقول :

شَبَابٌ كَلَامِعِ بَرْقٍ رَحَلْ   وَشَيْبٌ كَمِثْلِ غَرِيمٍ نَزَلْ
وَقَدٌّ قَوِيمٌ جَفَاهُ الزَّمَانُ   كَخُوطٍ تَجَافَى وَغُصْنٍ ذَبَلْ
وَشَعْرٌ تُطَايِرُ فِيهِ الْبَيَاضُ   يُحَاكِي شَوَاهُ خِضَابٌ نَصَلْ

[نصل/امحى] .

وَوَجْهٌ نَبَتْ عَنْهُ نُجْلُ الْعُيُونِ   وَقَدْ كَانَ رَوْضاً لِحُورِ الْمُقَلْ

[نبت/ابتعدت] .

وَخَطْوٌ كَخَطْوِ الْقَطَا فِى الرِّمَا   لِ مِنْ بَعْدِ وَثْبٍ كَوَثْبِ الْأَيِلْ
وَجِسْمٌ تَرَاجَعَ بَعْدَ النَّمَاءِ   كَزَرْعٍ تَنَاهَى وَبُرْدٍ سَمَلْ

[سمل/أخلق] .

كَأَنِّى رَأَيْتُ الصِّبَا فِى الْمَنَامِ   خَيَالاً تُمَثَّلَ ثُمَّ اضْمَحَلْ

[اضمحل/زال] .

أَمَا لَكَ فِيمَا تَرَى عِبْرَةٌ   وَشَاهِدُ صِدْقٍ بِقُرْبِ الْأَجَلْ
إِلَى كَمْ تُطُوفُ بِبَابِ الْمُلُوكِ   كَطَيْرِ الْفَرَاشِ بِضَوْءِ الشُّعَلْ
فَطَوْراً تُجَلُّ وَطَوْراً تُغَلُّ   وَطَوْراً تُعَزُّ وَطَوْراً تُذَلْ
أَتَغْفُلُ عَنْ نَائِبَاتِ الزَّمَانِ   وَهُنَّ سِرَاعٌ إِلَى مَنْ غَفَلْ
زَمَانٌ يُدِيرُ عَلَى أَهْلِهِ   بِسَعْدٍ وَنَحْسٍ كُؤُوسَ الدُّوَلْ

فَأحْذَى يَدَيْهِ تُمُجُّ الزُّعَافَ   وَأحْذَى يَدَيْهِ تُمُجُّ الْعَسَلْ[1]

[الزعاف /السم القاتل] .

فالتشبيه تمتلىء به القصيدة ولكنه التشبيه المعتدل الذى يخدم المعنى ويتساوق معه وليس مجرد مهارة كاذبة فى توليد ذهنى كاذب فهو لازم المعنى فكل صورة تشبيهية تبرز جانبا من صورة رجل تسربت من يديه أيامه فالشباب كلامع برق رحل فهو يعطيك اللون مع الصورة الحركية التى تصنع معه إطارا نفسياً يعطيك المتاع الفنى اللازم ، فالوجه نبت عنه نجل العيون ، والخطو الذى كان كوثب الابل صار كخطو القطا فى رمال الصحراء والجسم المتهدم كزرع تناهى وثوب قديم والصبا كأنه حلم مر فى خيال نائم ثم اضمحل منه وراح .

وهذا التساؤل الحزين الذى مازال يطيف بباب الملوك ينتحر على أبوابهم من أجل فتات الحياة « كطير الفراش بضوء الشعل » ثم هذا التقسيم ليس تقسيماً لفظياً وإنما هو تقسيم فنى يمضى إلى آخر معطيات الفن .

فَطَوْراً تُجَلُّ وَطَوْرَا تُغَلُّ   وَطَوْراً تُعَزُّ وَطَوْراً تُذَلْ

فالتقسيمات ، المتابعة تتساوق مع الواقع التجريبى للإنسان الذى يتصارع مع تناقض الوجود فهو آنا يجل وآنا يغل وآنا يعز وآنا يذل فهو يستخدم المقابلة لتعطى صورة العبثية الوجودية وللدهر الذى يقول عنه :

فَأحْذَى يَدَيْهِ تُمُجُّ الزُّعَافَ   وَأحْذَى يَدَيْهِ تُمُجُّ الْعَسَلْ

والمقابلة التى تجدها فى الأبيات ضرورية ولازمة للمعنى كما ترى ولا تعدم الاستعارة الحسنة فى قوله : « قد قوم جفاه الزمان » .

ومما يلفت النظر أن شعر الطبيعة يأتى مقبولا وسائغا حتى عند الذين أفرطوا فى البديع ولعل السبب يرجع إلى أن الموضوع نفسه ثرى وخصب ويستطيع أن يمدهم بصور طبيعية لا تحتاج إلى تكلف وتمحل ولجوء إلى الإفراط فى البديع .

---

(١) حـ ٤ ص ٤٤٣ .

نجد مظاهر الطبيعة السخية لوحات ندية مزدانة بصور من البديع ولكنه لا تعقيد فيه ولا إفراط .

يقول السرى :

يَاخَلِيلَىَّ اطْلُبَا وِتْرَيْكُمَا ... تَجِدَاهُ بَيْنَ كَأْسٍ وَوَتَرْ

[الوتر/الثأر] .

سَاقَنِى مُسْتَشْرِقُ الدَّيْرِ وَقَدْ ... رَاحَ صَوْبُ الْمُزْنِ فِيهِ وَبَكَرْ

أَهَوَاءٌ رَقَّ فِى أَرْجَائِهِ ... أَمْ هَوَى رَاقَ فَمَا فِيهِ كَدَرْ

وَخُدُودٌ سَفَرَتْ عَنْ وَرْدِهَا ... أَمْ رَبِيعٌ عَنْ جَنَى الْوَرْدِ سَفَرْ

مَجْلِسٌ يَنْصَرِفُ الشَّرْبُ وَمَا ... طُوِيَتْ مِنْ بُسُطِهِ تِلْكَ الْحُبَرْ

[البسط/جمع بساط وهى العرش] .

وَكَأَنَّ الشَّمْسَ فِيهِ نَثَرَتْ ... وَرَقاً بَيْنَ أَوْرَاقِ الشَّجَرْ

بَيْنَ غُدْرٍ يَقَعُ الطَّيْرُ بِهَا ... فَتَرَاهُنَّ رِيَاضاً فِى غُدُرْ

وَثَرَى يَشْهَدُ بِالطِّيبِ لَهُ ... عَبَقٌ خَالَفَ أَطْرَافَ الْأُزُرْ

[الأزر/جمع إزار وهو من الثياب] .

وَغُيُومٌ نَشَرَتْ أَعْلَامَهَا ... فَلَهَا ظِلٌّ عَلَيْنَا مُنْتَشِرْ

وَنَسِيمٌ عَطِرُ الرَّوْضِ فَإِنْ ... طَارَ فِى الصُّبْحِ ارْتَدَيْنَاهُ عَطِرْ

نَحْنُ فِى ظِلِّ وِصَالٍ سَجْسَجٍ ... نَاعِمِ الْآمَالِ فَيْنَانٍ بِكِرْ[1]

[السجسج/الهواء المعتدل بين البارد والحار] .

فتجد صورة للطبيعة فى أبهى صورها — تجد الجناس الرقيق بين الهواء الذى رق والهوى الذى راق ، وترى جناساً يعطيك صورة للضوء المتسلل عبر الأوراق فكأنه قطع من الفضة « ورقاً بين أوراق الشجر » والصورة الشعرية كلها فى القصيدة متساوقة طبيعية غير متكلفة .

---

(١) ديوانه ص ١١٨ .

ويقول الصنوبرى :

إِنْ كَانَ فِى الصَّيْفِ رَيْحَانٌ وَفَاكِهَةٌ   فَالْأَرْضُ مُسْتَوْقَدٌ وَالْجَوُّ تَنُّورُ

[التنور /نوع من الكوانين وهى التى يخبز فيها] .

وَإِنْ يَكُنْ فِى الْخَرِيفِ النَّخْلُ مُخْتَرِقاً   فَالْأَرْضُ عُرْيَانَةٌ وَالْجَوُّ مَقْرُورُ

[المخترق لقاح النخل ومنه اخترق النخل أى لقح ، القرر البرد وشدته] .

وَإِنْ يَكُنْ فِى الشِّتَاءِ الْغَيْثُ مُتَّصِلاً   فَالْأَرْضُ مَحْصُورَةٌ وَالْجَوُّ مَحْصُورُ

[الأرض محصورة /لكثرة الماء وصعوبة السير لذلك ، الجو محصور /لسكون هوائه وتراكم سحابه] .

مَا الدَّهْرُ إِلَّا الرَّبِيعُ الْمُسْتَنِيرُ إِذَا   أَتَى الرَّبِيعُ أَتَاكَ الرَّغْدُ وَالنُّورُ

[الرغد /لين العيش وسعته] .

الْأَرْضُ يَاقُوتَةٌ وَالْجَوُّ لُؤْلُؤَةٌ   وَالْغَيْثُ فَيْرُوزَجٌ وَالْمَاءُ بَلُّورُ

[البلور /أصفى الزجاج] .

مَا يَعْدَمُ النَّبْتُ كَأْساً مِنْ سَحَائِبِهِ   فَالنَّبْتُ ضَرْبَانِ سَكْرَانٌ وَمَخْمُورُ

فِيهِ لَنَا الْوَرْدُ مَنْضُودٌ مُوَرَّدُهُ   بَيْنَ الْمَجَالِسِ وَالْمَنْثُورُ مَنْثُورُ

[المنضود /المنسق المرتب] .

هَذَا الْبَنَفْسَجُ هَذَا الْيَاسَمِينُ وَذَا   النَّسْرِينُ ذَا سَوْسَنٌ فِى الْحُسْنِ مَشْهُورُ

تَظَلُّ تَنْثُرُ فِيهِ السُّحْبُ لُؤْلُؤَهَا   فَالْأَرْضُ ضَاحِكَةٌ وَالطَّيْرُ مَسْرُورُ

إِذَا الْهَزَارَانِ فِيهِ صَوَّتَا فَهُمَا   بِحُسْنِ صَوْتَيْهِمَا عُودٌ وَطُنْبُورُ

[صوتا /رفعا صوتيهما ، الهزاران واحدها هزار وهو طائر حسن الصوت] .

تَبَارَكَ اللهُ مَا أَحْلَى الرَّبِيعَ فَلَا   تُغْرَرْ فَقَايِسُهُ بِالصَّيْفِ مَغْرُورُ

تَطِيبُ فِيهِ الصَّحَارَى لِلْمُقِيمِ بِهَا   كَمَا تَطِيبُ لَهُ فِى غَيْرِهِ الدُّورُ

مَنْ شَمَّ رِيحَ تَحِيَّاتِ الرَّبِيعِ يَقُلْ   لَا الْمِسْكُ مِسْكٌ وَلَا الْكَافُورُ كَافُورُ[1]

فرغم أن الصنوبرى يأتى بألوان من البديع فى قصيدته كما لايخفى إلا أن الاعتدال فى استعمال البديع أتاح لهذه الصورة السخية للطبيعة أن تبرز وتتضح .

---

(١) المستطرف جـ ٢ ص ٤٤٨ .

يقول آدم ميتز : « كان الصنوبرى وهو أول شاعر للطبيعة فى الأدب العربى يجمع إلى ذلك ولوعا بالسماء والضياء والهواء مع التطلع الى أسرارها الجميلة »[1] .

يقول الصنوبرى هاتفاً بحبيبته لتستجلى مجالى الربيع الآسرة :

يَا رِيمُ قُومِى الآنَ وَيْحَكِ فَانْظُرِى مَا لِلرُّبَى قَدْ أَظْهَرَتْ إِعْجَابَهَا
كَانَتْ مَحَاسِنَ وَجْهِهَا مَحْجُوبَةً فَالآنَ قَدْ كَشَفَ الرَّبِيعُ حِجَابَهَا
وَرْدٌ بَدَا يَحْكِي الْخُدُودَ وَنَرْجِسٌ يَحْكِي الْعُيُونَ إِذَا رَأَتْ أَحْبَابَهَا

[يحكى/يشبه] .

وَشَقَائِقٌ مِثْلُ الْمَطَارِفِ قَدْ بَدَتْ حُمْراً وَقَدْ جُعِلَ السَّوَادُ كِتَابَهَا

[مطارف/جمع مطرف وهو من ثياب] .

وَنَبَاتُ بَاقِلَّاءَ يُشْبِـــهُ نَوْرُهُ بُلْقَ الْحَمَامِ مُشِيلَةً أَذْنَابَهَا

[نوره/زهره ، بلق جمع بلقاء وهى التى خالط لونها سواد وبياض] .

وَالسَّرْوُ تَحْسَبُهُ الْعُيُونُ غَوَانِيًا قَدْ شَمَّرَتْ عَنْ سُوقِهَا أَثْوَابَهَا
فَكَأَنَّ إِحْدَاهُنَّ مِنْ نَفْحِ الصَّبَا خَوْدٌ تُلَاعِبُ مَوْهِناً أَتْرَابَهَا

[الخوذ/الفتاة الحسنة الخلق ، موهنا/الموهن ساعة من الليل وقيل خلفه] .

لَوْ كُنْتُ أَمْلِكُ لِلرِّيَاضِ صِيَانَةً يَوْماً لَمَا وَطِيءَ اللِّئَامُ تُرَابَهَا

فنرى الصنوبرى يعتمد على الصورة الحركية وعلى المجاز النابض بالحركة ويعتمد كذلك على تعميق الألوان فالنرجس يحكى العيون ولكن ليس أية عيون وليس فى كل حالة من حالات تلك العيون بل يقيدها بقيد جميل يخدم ما يريد « إذا رأت أحبابها » ثم نرى أشجار السرو السامقة غوانى قد شمرت عن سوقها أثوابها ليعطينا صورة تجسيدية كاملة فشجرة السرو تمتد عالية ليس على ساقها ورق ولما كانت فى خياله غانية لعوبا فيجعلها كذلك كاشفة عن ساقها ، ولا يزال الصنوبرى يجسد صوره ، فهبات النسيم الناعمة التى تدفع بالأشجار إلى التمايل تشبه صبية ناعمة تلاعب « موهناً » أترابها واختيار هذا اللفظ يدل على حساسية فنية ، فالنسيم لايمر إلا دفقات وكذلك فإن الصورة التى يطبعها أمامنا الصنوبرى لابد أن تتساوق

(١) الحضارة الإسلامية ص ٣٦٧ .

مع ذلك فالفتاة الخود تلاعب أطرافها ، موهنا ، أى حينا فحينا ثم لا تنس ذلك البيت الأخير المتعاطف مع الطبيعة الجميلة :

لَوْ كُنْتُ أمْلِكُ لِلرِّيَاضِ صِيَانَةً   يَوْماً لَمَا وَطِئَ اللِّئَامُ تُرَابَهَا

ونعرض أخيراً صورة للبديع المعتدل لأبى سعيد الرستمى الذى سبق أن عرضنا له نماذج تبين إفراطه فى استعمال البديع يقول :

عَزِيزٌ عَلَيْنَا أنْ تَشُطَّ مَنَازِلُهْ   سَقَتْهُ الْغَوَادِى مِنْ عَزِيزٍ نُزَايِلُهْ

[تشط /تبعد ، نزايله /نفارقه] .

وَلَا زَالَ غَادِيهِ دَمِيثاً فِجَاجُهُ   وَقَمْراً لَيَالِيهِ وَصفْواً مَنَاهِلُهْ

[دميثا /لين الموطىء ، مناهله /مشاربه] .

يَحِلُّ عِزَالَ الْغَيْثِ حَيْثُ يَحُلُّهُ   وَيَغْشَى كَمَا يَغْشَى الرَّبِيعَ مَنَازِلُهْ

[عزال الغيث /كثرة الماء] .

وَمَهْجُورَةٍ طَافَتْ عَلَيْهَا يَدُ النَّوَى   فَلَمْ تُبْقِ فِى حَالَاتِهَا مَا أُسَائِلُهْ

سِوَى كُحْلِ عَيْنٍ مَا اكْتَحَلْتُ بِنَظْرَةٍ   إلَى جَفْنِهِ إلاَّ شَجَتْنِى مَكَاحِلُهْ

[شجتنى /الشجى الحزن والغصة] .

وَقَفْتُ فَأَمَّا دَمْعُ عَيْنِى فَسَائِلٌ   عَلَيْهِ وَأَمَّا وَجْدُ قَلْبِى فَسَائِلُهْ

أُقَلِّبُ قَلْباً مَا يَخِفُّ غَرَامُهُ   عَلَيْهِ وَطَرْفاً مَا تَجِفُّ هَوَامِلُهْ

[هوامله /دموعه الغزيرة] .

لَعَلِّى أرَى مِنْ أهْلِ رَيَّا وَإنْ نَأتْ   بِأرْجَائِهِ شَيْئاً لِرَيَّا أوَاصِلُهْ

فَأَصْبَحْتُ قَدْ وَدَّعْتُ رَيَّا وَوَصْلَهَا   كَمَا وَدَّعَتْ شَمْسَ النَّهَارِ أصَائِلُهْ

وَقَلْبٍ إذَا مَا قُلْتُ خَفَّ غَرَامُهُ   وَأبْصَرَ غَاوِيهِ وَأقْصَرَ عَاذِلُهْ

دَعَاهُ الْهَوَى فَاهْتَزَّ يَهْوِى كَمَا دَعَا   صَبَا الرِّيحِ غُصْنَ الْبَانِ فَاهْتَزَّ مَائِلُهْ

وَهَاجِرَةٍ مِنْ نَارِ قَلْبِى شَبَبْتُهَا   وَقَدْ جَاشَ مِنْ حَرِّ الْفِرَاقِ مَرَاجِلُهْ

صَلَيْتُ بِهَا وَالآلُ يَجْرِى كَمَا جَرَى   مِنَ الدَّمْعِ فِى جَفْنَىَّ لِلْبَيْنِ جَائِلُهْ[1]

[الآل /السراب] .

(١) حـ ٣ ص ١٢ . يتيمة الدهر .

ففى أبيات القصيدة تبدو لوعة الأسى لفراق المحبوبة لم يطفئها جناس مستثقل وطباق متكلف بل تمضى الأبيات فى سلاسة ويسر فتشبيهاتهامتساوقه مع معانيها والجناس لا يقف عثرة فى سبيل إعطاء المعنى بل نراه طبيعياً .

ولعلنا قد أوضحنا هذه المرحلة التى يمر بها البديع مرحلة الافراط والاعتدال والتى لمسناها عند من عرضنا لهم من شعراء .

الموات الفني والبهرجة اللفظية

سنرى ظاهرة تسيطر على النماذج الشعرية التالية وهي ظاهرة البهرجة اللفظية والتكلف المقيت للصنعة وما تجره من تعمل وتحمل للمعاني ــ نجد أبا العلاء الذي لا يفوته لون بديعي إلا وأتى به في شعره فمثلا حين يلجأ إلى الجناس في بيت لا يكتفي بالجناس بل لابد أن يصنع اللفظان المتجانسان لوناً بديعياً آخر وهو رد العجز على الصدر كقوله :

أُمَا لِيَ فِيمَا أُرَى رَاحَةٌ   يَدَ الدَّهْرِ فِي هَذَيَانِ الْأَمَانِي

وكقوله :

أُتْرَاكَ يَوْمًا قَائِلاً عَنْ نِيَّةٍ   خَلَصَتْ لِنَفْسِكَ يَاالْجُوعُ تَرَاكِ

[تراك بمعنى اترك] .

أُدْرَاكَ دَهْرُكَ عَنْ تُقَاكَ بِجُهْدِهِ   فَدَرَاكِ مِنْ قَبْلِ الْفَوَاتِ دَرَاكِ

[دراك /بمعنى أُدرك وأدرك أي دهمك] .

أَبْرَاكَ رَبُّكَ فَوْقَ ظَهْرِ مَطِيَّةٍ   سَارَتْ لِتَبْلُغَ سَاعَةَ الْإِبْرَاكِ

[أبراك /أقصاك وأجهدك] .

أُفَرَاكِنٌ أُنَا لِلزَّمَانِ بِمُحْصِدٍ   بَانَتْ عَلَيْهِ شَوَاهِدُ الْأَفْرَاكِ

[المحصد /الذي آن حصاده ، **الأفراك** /من أفرك الزرع عطنه واشتد وآن حصاده] .

أُشْرَاكَ ذَنْبُكَ وَالْمُهَيْمِنُ غَافِرٌ   مَاكَانَ مِنْ خَطَأٍ سِوَى الْإِشْرَاكِ (١)

[أشراك /أعراك] .

فمع حرصه على الجناس حرصاً شديداً يستغل اللفظين المتجانسين ليصنعا « رد العجز على الصدر » وماذا ترى من أمر الجناس إنه كما يقول الدكتور شوقي ضيف « فقد تحول الجناس عند المعري » عن وجهته الأولى ، وأنه بديع مستطرف إلى وجهة لغوية يريد بها الشاعر أن يثبت قدرته اللغوية ويضرب الدكتور دليلا على ذلك بيته :

(١) اللزوميات ص ٢٤٣ حـ ٢ .

ذَوِى كَالرَّوْضِ رَوْضُكَ يَوْمَ شُبَّتْ   جِمَارٌ مِنْ لَظَى أَسَفٍ ذَوَاكَ

[ذوى ذبل ، شبت اشتعلت ، ذواك أى ذكيات — بمعنى ملتهبة (جمع ذكية)]

ويعلق عليه قائلا « فقد استطاع أبو العلاء أن يلفق جناساً أشد صعوبة من ضروب الجناس السابقة إذ ألفه من كلمة وحرف فى كلمة أخرى وكأنه يريد أن يخطو بالشعر خطوة جديدة فى سبيل التعقيد فإذا هو يجانس بين القافية وبين ذوى الأولى وحرف الكاف التالى لها . أرأيت كيف أصبح الجناس عند أبى العلاء عبثاً لغوياً لايراد به شىء أكثر من التصعيب فى الأداء »[1] .

ونعرض نموذجاً يتبين منه هذا التصنع المؤلم والبهرجة اللفظية التى تضر بقضية الشعر ضررا بالغا ، يقول أبو العلاء :

أَوَانِىَ هَمٌّ فَأَلْقَى أَوَانِى   وَقَدْ مَرَّ فِى الشَّرْخِ وَالْعُنْفُوَانِ

[أوانى من أوى . أوانى الثانية وقتى وزمنى . الشرخ والعنفوان بمعنى الفتوة والشباب] .

وَضَعْتُ بُوَانِىَ فِى ذِلَّةٍ   وَأَلْقَيْتُ لِلْحَادِثَاتِ الْبَوَانِى

[بوانى/عمودى الذى أربع عليه جسمى ، البوانى/عظام الصدر] .

ثَوَانِىَ ضَيْفٌ فَلَمْ أَقْرِهِ   أَوَائِلَ مِنْ عَزْمَتِى أَوْ ثَوَانِى

[ثوانى الأولى حل ، والثانية/جمع ثانية ثوانى] .

زَوَانِىَ خَوْفُ الْمُقَامِ الذَّمِيـ   ـمِ عَنْ أَنْ أَكُونَ خَلِيلَ الزَّوَانِى

[زوانى من أزوى أى أعرض]

رَوَانِىَ صَبْرٌ فَأَصْبَحْتُ إِلَىٰ   عُيُونٍ عَلَى غَفَلاتٍ رَوَانِى

[روانى حبسنى ، والثانية المدمنات النظر]

عَوَانِى قَضَاءٌ دُوَيْنَ الْمُرَادِ   وَمَا بِكْرٌ شَابَتْ بِمِثْلِ الْعَوَانِ

[عوانى من عوى العود أى لواه . والعوان التى نتجت بطنا بعد بطن البكر]

وَهَلْ حَمَلَ الشَّائِمَاتِ الْوَمِيضَ   ثَوَانِىَ غَيْرَ اتِّصَالِ التَّوَانِى

[الثوانى الأولى بمعنى ثوين ، أى مقيمات بالمكان . والتوانى الثانية التكاسل عن الأمر]

فَمَا لِرِكَابِكَ هَذِى الْوُقُوفُ   غَدًا حَادِيَيْهَا الَّذِى يَرْحُوَانِ

---

(١) [illegible] ص ٢٠٤ [illegible]

حوانىَ لِلْـــورْدِ أعْنَاقُهَـــا   وَمَا عَلِمَتْ أىُّ وقْتِ حَوانى

[حوانى الأولى مثقلات والثانية منحنى]

وَلَمْ يَلْقَ فِى دَهْرِه أخْرَيَى   هَوَانىٌ فَلَيْنَا عَنى هَوانى

[هوانى جمع هانئة وهى التى تطلى البعير الأجرب بالقار ، هوانى ذلى]

وَعِنْدِى سِرٌّ بدِئُ الْحَدِيثِ   كُنتُ عَنْهُ فِى الْعَالَمِينَ الْعَوَانِى

[بدئ الحديث أى أوله]

إلى أن يقول :

فإنْ تقفُوا أثرِى تُحْمَدا   وَإِنْ تَعْرِفَا النَّهْجَ لَا تَقْفُوَانِ

[يقفو يتبع الأثر]

وَقَدْ أَمَرَ الْحِلْمُ أنْ تَعْفُوَا   وَنَادِى بِلُطْفٍ أَلَا تَعْفُوَانِ

إِذَا مَا خَلَا شَبَحِى مِنْهُمَا   فَمَا يَقْفُرَانِ وَلَا يَخْلُوَانِ

قَلَيْنَا الْبَقَاءَ وَلَمْ يَبْرَحَا   بِنَا فِى مَرَاحِلِهِ يَقْلُوَانِ

[قليا كرها . يقلوان يسوقان سوقا عنيفا] .

وَكَمْ أجْلَيَا عَنْ رِجَالٍ قَضَوْا   وَأَخْبَارِ مَا كَانَ لَا يَجْلُوَانِ

أجليا كشفا ، ويجلوان يكشفان .

وَإنْ عَرِيَتْ كَاسِيَاتُ الْغُصُو   نِ فَلْتَكْسُ بِالذَّفْ مَنْ تَكْسُوَانِ

وَضَنًا بِعُمْرِكُمَا أنْ يَضِيعَ   وَلَا تُفْنِيَا وَقْتَهُ تَلْهُوَانِ

[ضنا ضنى النحيل]

بِذِكْــرِ إلهِكُمَــا فَأْبَهَــا   لَعَلَّكُمَا بِالتُّقَى تَنْبَهَــوَانِ

[أبه نبه ، تنبهوان [illegible]]

فَبَارِتْ طَاهِى صِلَالٍ بِبَيــ   ــتٍ مُتَّخِذًا طُعْمَهُ يَطْهُوَانِ

[الصلال جمع صل وهو نوع من الحيات]

وَسِيرَا وِسَاعِيْنِ فِى الْمَكْرُمَا   تِ لَا تُذْلِجَانِ وَلَا تَقْطُوَانِ

[الوساع سعة خطو ، الذلجة سير لين ، القطو السير [illegible]]

جَدِيدَاهُ فِي غَفْلَةٍ يَمْطُوَانِ   مَطَا بِكُمَا قَدَرٌ لَا يَزَالُ[1]

[يمطوان يجدان في سيرهما] .

فماذا ترى من أمر أبي العلاء إنه يفرط في عبثه اللفظي وفي جناسه المر الذى يرهق النفس ويوجع الذهن في رد الاعجاز على الصدور لا لجمال فنى ولا لتساوق فكرى بل لمهارة كاذبة وتعقيد مرير ويحاول الدكتور طه حسين تعليل ذلك العبث .

يقول الدكتور طه حسين : « فقد قصد أبو العلاء إلى هذا العبث اللفظي وأطال التمسك وجد في البحث عنه ورضى حين انتهى إليه ووجد من سامعيه وقرائه من رضى عنه كما رضى ، وابتهج به كما ابتهج ، وقد كان هذا التكلف اللفظي شائعاً بعد أبي العلاء والناس يختلفون في الرضا عنه والسخط عليه . ولست أرضى عنه كل الرضا ولا أسخط عليه كل السخط ولا أحب أن أوجه شباب الكتاب إلى هذا المذهب أو ذاك وإنما أتوسط بين الأمرين وأحب أن يقاوم شباب الكتاب والشعراء بعض المقاومة هذه الثورة العنيفة التى ثرناها على العناية باللفظ ، وأن للألفاظ في نفسها قيما ذاتية إن صح هذا التعبير تقدرها الأذن وتحدث في النفس لذة موسيقية خاصة لا ينبغى أن يهملها الأديب ، بل يجب أن يعنى بها ماوسعته العناية بشرط أن لا تفسد عليه معناه ولا تضطره إلى الهذيان »[2] .

أن أبا العلاء يستسلم للصنعة اللفظية ويصبح عبداً مطيعاً للجناس وخادما ذليلا لألوان البديع وهنا يكمن الخطر الفنى وهو أن يصبح الأديب عبداً لمذهب من المذاهب فانشغاله بالجناس يدفعه لأن يقول :

وَلَكِنَّ الْحُرُوفَ بِهِ عُكِسْنَهْ   وَجُرْمٌ فِي الْحَقِيقَةِ مِثْلُ جِسْمٍ

الجرم الإثم .

فتراه مشغولا بالعبث اللفظي والحروف المعكوسة وما تؤديه من دلالات وحين يقول :

---

(١) ص ٣٤٧ ج ٤ .

(١) مع أبي العلاء في سجنه ص ١٢٩ ، ١٣٠ .

كَمْ أَمِيرٍ أُمِيرَ فِي عَاصِفَاتٍ ... بَعْدَ مَا حَابَ فِي الْحَيَاةِ وَحَابَى

أُمير/ذرت الريح التراب عليه ، حاب/أثم من الحوب الإثم ، حابى/آثر وجامل .

(أمير : من أمارت الريح التراب : أثارته عليه . حاب : أثم أذنب . حابى من المحاباة : الايثار) .

جهد أبي العلاء يتجه إلى الجناس ليقرر أن الزمن دوار وأن الظالم يلقى جزاءه وهي فكرة ساذجة وبسيطة ولكن أبا العلاء يلف ويدور حولها ويعقد المعنى تعقيدا لا طائل وراءه .

إن الجناس الذى التزمه أبو العلاء في لزومياته لم يعد الجناس الفنى الذى يخدم المعنى ويعطى طرافة فنية فأبو العلاء يستعمله للدلالة على مهارته اللغوية انظر إلى هذه الأبيات :

عَذِيرِى مِنَ الدُّنْيَا عَرَتْنِى بِظُلْمِهَا ... فَتَمْنَعُنِى قُوتِى لِتَأْخُذَ قُوَّتِى

وَجَدْتُ بِهَا دِينِى دَنِيًّا فَضَرَّنِى ... وَأَضْلَلْتُ مِنْهَا فِى مُرُوتٍ مُرُوَّتِى

المروت/جمع مرت وهى الأرض لا نبت فيها ، مروتى/تصحيف مروءتى وهى الفضل .

أُحُوتُ كَمَا حَاتَتْ عُقَابٌ لَوَ انَّنِى ... قَدَرْتُ عَلَى أَمْرٍ فَعَدَّ أُحُوَّتِى

أحوت/أنقض ، العقاب/من النسور .

وَأَصْبَحْتُ فِى تِيهِ الْحَيَاةِ مُنَادِيًا ... بِأَرْفَعِ صَوْلِى أَيْنَ أَرْفَعُ صُوَّتِى

أرفع صولى/أشد ، أرفع صولى/أقيم منازلى .

وَمَازَالَ حُوتِى رَاصِدِى وَهُوَ آخِذِى ... فَمَا لِمَتَابِى لَيْسَ يَغْسِلُ حُوَّتِى

الحوت/الذنب ، الحوة/سواد الأثم .

رَآنِى رَبُّ النَّاسِ فِيهَا مُتَابِعًا ... هَوَاتٍ فَوَيْحِى يَوْمَ أَسْكُنُ هُوَّتِى

الهوة/حفرة .

أُبُوَّتُكَ يَا ابْنِى وَمَنْ لِى بِأَنَّنِى ... أَتَيْتُكَ فَاشْكُرْ لَا شَكَرْتَ أُبُوَّتِى

أبوتك صرت لك أبا .

وتتساءل عما وراء هذه الجناسات التى لايخلو منها بيت فلا تجد جمالا ولا فنا وإنما تجد البحث عن المهارة والتدليل على المعرفة بمفردات اللغة فالجناس فى هذه الأبيات أشبه بحجارة صماء تتشابه فى اللون أو الحجم ولكنها مهما تشابهت أحجار لا حياة فيها ولا جمال ولعل ابن خلدون لم يبعد حين قال : « كان الكثير ممن لقيناه من شيوخنا فى هذه الصناعة الأدبية يرون أن نظم المتنبى والمعرى ليس هو من الشعر فى شىء لأنهما لم يجريا على أساليب العرب »[1].

إننا نستطيع أن نقول ان الظروف التعسة التى صاحبت حياة أبى العلاء والتى جعلته ينحو بالشعر منحى أليماً فى التعقيد والإعنات الفكرى ـــ هذه الظروف كانت سبباً إلى اعتماد على الدوران فى إطار اللفظ والصنعة المرهقة واستغلال ألوان البديع فى إظهار البراعة والقدرة على استغلال المعرفة اللغوية مما أدى إلى تحول البديع إلى تعقيد لفظى وتمويه فكرى ونحن إذا نظرنا إلى اللزوميات ومابها من تكلف بديعى يحزننا أن نرى هذا الجهد ينساب كنهر فى رمال الصحراء سرعان ماتبتلعه حبات الرمال حيث تنتهى إلى وادى العدم بل ان أبا العلاء يتباهى بهذا الجهد الضائع فيقول : « وقد تكلفت فى هذا التأليف ثلاث كلف : الأولى أنه ينتظم حروف المعجم عن آخرها . والثانية أن يجىء رويه بالحركات الثلاث وبالسكون بعد ذلك . والثالثة أنه لزم مع كل روى فيه شىء لايلزم من باء أو تاء وغير ذلك من الحروف »[2] أى أن اللزوميات فى نهاية المطاف جناسات للقوافى ولك أن تتصور أى ارهاق فكرى يلجأ إليه أبو العلاء لتستقيم له تلك الجناسات وعلى سبيل المثال هذه أبيات يتجلى فيها هذا الجهد الضائع :

جَدَثٌ أُرِيحُ وَأَسْتَرِيـــحُ بِهِ خَيْرٌ مِنَ الْقَصْرِ الَّذِى آذَى بِهِ

الجدث/القبر .

وَصَدَقْتُ هَذَا الْعَيْشَ فِى حُبِّى لَهُ وَاغْتَرَّنِى بِخِدَاعِــهِ وَكِذَابِــهِ
وَجَذَبْتُ مِنْ مَرْسَى الْحَيَاةِ مُغَارَةً فَالْآنَ أَخْشَى الْبَتَّ عِنْدَ انْجِذَابِه

المغارة/الحبل الشديد الفتل ، البت/الانقطاع .

(١) المقدمة ص ١٥٠ .

(٢) لزوم مالا يلزم ـــ تحقيق ابراهيم الأعرابى ـــ مكتبة صادر ـــ بيروت ص ٣٥ .

وَلَأَشْرَبَنَّ مِنَ الْحِمَامِ كُئُوسَهُ ... مَا بَيْنَ جَامِدِهِ وَبَيْنَ مُذَابِهِ

الحمام/الموت .

عَذْبٌ يُعَذِّبُنِى الْبَقَاءُ وَلِلرَّدَى ... يَوْمٌ يُخَلِّصُ مِنْ فُنُونِ عَذَابِهِ(١)

فنجد القوافى عبارة عن جناسات متتالية فما ظنك بشعر يتكلف فيه صاحبه كل هذا الارهاق ، وبجانب حرصه على الجناس مهما التوى به السبيل يحرص على رد العجز على الصدر كذلك كقوله :

فَمَا سَبَأُوا الرَّاحَ الكُمَيتَ لِلَذَّةٍ ... وَلَا كَانَ مِنْهُمْ لِلْخِرَادِ سِبَاءُ

سبأوا/اشتروا ، الكميت/الخمر فى لونها سواد وحمرة ، سباء/سبى ، الخراد/جمع خريدة وهى العذراء .

إِذَا مَا خَبَتْ نَارُ الشَّبِيبَةِ سَاءَنِى ... وَلَوْ نُمَّ لِى بَيْنَ النُّجُومِ خِبَاءُ

نمى/نمى وأنم ، خبت/انطفأت .

أَرَابِيكَ فِى الْوُدِّ الَّذِى قَدْ بَذَلْتُهُ ... فَأُضْعِفُ إِنْ أَجْدَى لَدَيْكَ رِبَاءُ(١)

ارابيك/تصحيف ، أرائك/أى أماكن .

ومثله قوله :

مَنْ يَخْضِبُ الشَّعَرَاتِ يُحْسَبْ ظَالِماً ... وَيُعَدُّ أَخْرَقَ كَالظَّلَامِ الْخَاضِبِ

تَثَاءَبَ عَمْرٌو إِذْ تَثَاءَبَ خَالِدٌ ... بِعَدْوَى فَمَا أَعْدَتْنِىَ الثُّؤَبَاءُ

وَمَا أُدِّبَ الْأَقْوَامُ فِى كُلِّ بَلْدَةٍ ... إِلَى الْمَيْنِ إِلَّا مَعْشَرٌ أُدَبَاءُ

أدب/دعا ، المين/الغش والكذب .

فأبو العلاء يتعب نفسه ويشق على قارئه بحرصه على البديع وتعقيده أى تعقيد فرد العجز فى الأبيات السابقة وفى كثير سواها لا يزيد عن كونه معادلات لفظية يديرها الشاعر فى ذهنه ويلجأ إلى الألفاظ ليضع مدلولها ولنستطيع أن يظفر من هذا المضغ الردىء برد الأعجاز على الصدور وبين العجز والصدر بشىء ضاع الشعر وتاه معناه .

---

(١) اللزوميات حـ ١ ص ١٦٧ .

(٢) ص ٤١ .

لم كل هذا الاعنات من أجل الجناس الذى يسمج سماجة شديدة فى مثل قوله :

رَاعَتْكَ دُنْيَاكَ مِنَ الْفُؤَادِ وَمَا   رَاعَتْكَ فِى الْعَيْشِ مَعَ حُسْنِ الْمُرَاعَاةِ

راعت/أخافت ، والمراعاة/من الرعاية أى العناية والاهتمام .

أو قوله :

بَنُو آدَمٍ يَطَّلِبُونَ الثَّرَا   ءَ عِنْدَ الثُّرَيَّا وَعِنْدَ الثَّرَى

الثرا/قصر الثراء وهو الغنى ، والثريا/نجم والثرى التراب .

أو قوله :

وَإِذَا عَتَبْتَ الْمَرْءَ لَيْسَ بِمُعْتِبٍ   أُلْفِيتَ فِيمَا جِئْتَهُ مَعْتُوبَا

عتبت/أى عاتبت ، المعتب/من يقبل العتب .

أو قوله :

خَبِيثَتْ بِأُمِّنَا الدُّنْيَا فَأُفٍّ لَنَا   بَنُو الْخَبِيثَةِ أَوْبَاشٌ أَخِسَّاءُ

بل ما رأيك فى قول أبى العلاء :

وَدُنْيَاكَ إِنْ قَلَّتْ أَقَلَّتْ وَإِنْ قَلَتْ   فَمِنْ قَلَتٍ فِى الدِّينِ نُجَّتْ وَعَلَّتِ

قلت/نقصت ، أقلت/أنقصت ، قلت/كرهت وأبغضت ، قلت/هلاك .

(قلت : صارت قليلا ، أقلت . رفعت ، قلت : أبغضت . القلت . الهلاك علت من عله : سقاه مرة بعد مرة) .

فهل من الممكن أن نسمى هذا شعرا أو شيئا يشبه الشعر ؟ أو حين يقول :

عَلَتْ وَأَغَالَتْ ثُمَّ غَالَتْ وَأَوْحَشَتْ   وَحَشَتْ وَحَاشَتْ وَاسْتَمَالَتْ وَمَلَّتِ

علت/من العلو ، وأغالت/جعلت عيلاء وهو لبن المرضع الحامل ، أوحشت/صارت موحشة ، غالت/أفنت ، وحشت/أكثرت من الحطب لتشعل النار ، وحاشت/جمعت ، واستمالت/أغرت ، وملت/سئمت

ثم إذا لجأ إلى التقسيم أو المطابقة تجدهما يقومان على أساس لغوى لاعلى أساس فنى أى أن المطابقة أو التقسيم ليس وراء واحد منهما وعاء فكرى بل تحس أن المقصود إظهار القدرة عليهما كقوله :

نَهَارٌ يُضِيءُ وَلَيْلٌ يَجِي   وَنَجْمٌ يَغُورُ وَنَجْمٌ يُرَى

يغور/يختفى .

أو قوله :

فَرَوَائِحٌ وَبَوَاكِرٌ وَمَعَارِفٌ   وَمَنَاكِرٌ وَحَوَاضِرٌ وَبَوَادِ

وعندما يلجأ إلى الاستعارة فلا تجد لها تلك الطرافة الساحرة التى كانت تطالعنا عند مسلم وأبى تمام إنها تفتقرُ إلى ذلك الألق العجيب الذى كانت تضىء به استعارة أبى تمام ، يقول أبو العلاء :

مَاكَانَ حَبْلُ الْعَيْشِ إلاَّ مُعَلَّقاً   بِعُرْوَةِ أَيَّامِ الصِّبَا فَتَقَضَّبَا

تقضب/انقطع .

إن الاستعارة كما ترى مكونة من المفهومات القديمة التقليدية وهو حريص على تكرارها كقوله :

وَإِنَّ حِبَالَ الْعَيْشِ مَا عَلِقَتْ بِهَا   يَدُ الْحَيِّ إلاَّ وَهْيَ تَخْشَى انْقِضَابَهَا

علقت/أمسكت .

وإذا لجأ إلى « حسن التعليل » أتى به واهنا شاحبا كقوله :

فَافْرَقْ مِنَ الضَّحْكِ وَاحْذَرْ أَنْ تُخَالِفَهُ   أَمَا تَرَى الْغَيْمَ لَمَّا اسْتَضْحَكَ انْتَحَبَا

فهو يريد أن يقنعك بأن الضحك يجب أن تتخوف من عواقبه ويعلل لذلك فيضرب مثلا بأن الغيم حين استضحك بكى يقصد تساقط المطر وتسأل عن الذى استضحك الغيم فلا تجده وتسأل عن العلاقة أى علاقة فلا تشعر بها .

وعندما يستخدم التشبيه فى إبراز مضمونه الشعرى فإنه يفشل فى تكلفه يقول :

وَمَا النَّعْشُ إلاَّ كَالسَّفِينَةِ رَامِياً بِغَرْقَاهُ فِى مَوْجِ الرَّدَى الْمُتَرَاكِبِ

المتراكب/الذى ركب بعضه بعضا لكثرته .

فهو يريد تشبيه النعش بالسفينة فكما أن السفينه تغرق الراكبين فى أمواج البحر فالنعش يغرقهم فى موج الردى ومن أول الأمر نلحظ انفكاك الصلة التشبيهية فالسفينة لا تغرق الناس وإنما تحملهم فوق ظهر الموج وإذا حدث إغراق فذلك خرق القاعدة وليس أصلا فى السفينة الاغراق حتى يتخذ من ذلك تكأة إلى التشبيه .

بل ان أبا العلاء يقع فيما هو شر ذلك ، يريد أن يحدثنا أن الدهر قد بلغ المشيب فكيف يدلك على ذلك ، يدعى أن نجوم الليل ـــ والنجوم بيضاء كما نعلم وهذه النجوم لون المشيب الذى غزا غياهب الليل وهو كما ترى تشبيه ضحل متكلف لاصلة له بأى واقع تشبيهى يقول :

تَقَادَمَ عُمْرُ الدَّهْرِ حَتَّى كَأَنَّمَا نُجُومُ اللَّيَالِى شَيْبُ هَذِى الْغَيَاهِبِ

الغياهب/الظلمات .

ومن أمثلة هذا الزيف الشعرى واللجوء إلى البهرجة اللفظية نجد ابن سناء الملك المتوفى سنة ٦٠٨ هـ فى هذه الصورة الواهمة التى اندفع إليها الشعراء والذين جعلوا البديع إسرافاً فى الصنعة وتهويما فكرياً لاطائل وراءه هذه صورة خمرية لابن سناء الملك يقول فيها :

فِى مَجْلِسٍ مَطَرَ الْكُئُوسِ بِرَبْعِهِ وَبْلٌ وَغَيْمُ النَّدِّ فِيهِ صَفِيقُ

الوبل/الكثير ، غيم الند/دخانه والند عود طيب الرائحة إذا احترق .

وَكَأَنَّمَا النَّدُّ الذَّكِىُّ غُلاَلَةٌ فِيهَا بُرُوقُ الْبَابِلِــــى خُرُوقُ

الغلالة/القماش الرقيق .

وَأَتَى الْحَبِيبُ بِكَأْسِهِ وَكَأَنَّهَا شَفَقٌ يُقَرِّبُهُ إِلَيْهِ شَفِيقٌ
فَشَرِبْتُهَا شَغَفاً لأَنَّ نَسِيمَهَا الْمِسْكِيَّ مِنْ أَنْفَاسِهِ مَسْرُوقٌ

الشغف/الولع والتعلق .

وَجَهِلْتُهَا وَعَلِمْتُ أَنَّ رِضَابَهُ رَاحٌ وَأَنَّ لِسَانَهُ إِبْرِيقٌ[1]

أرأيت إلى تلك الصورة الغريبة حقاً وإلى تلك الاستعارات المركبة تركيباً فكرياً غريباً ؟ الند والبخور تملأ جو المجلس فهو غيم صفيق والكؤوس فى هذا المجلس وبل وامطار ، ثم لا يكتفى بذلك بل أن الصورة لم تكتمل بعد فى خيال ابن سناء فإن البيت الثانى يحمل بقية هذه الفكرة الملتوية أن هذا البخور المتصاعد فى جو المجلس هو غلالة أو كالغلالة وان كئوس الخمر البابلية لها بروق ويقصد بالبروق لون الخمر وهذه البروق تخرق تلك الغلالة ثم هذا الحبيب رضا به راح ولسانه ابريق وتصور هذا اللسان العجيب أنه للجرى وراء الصور وعقد استعارات متوهمة غريبة .

إن الشاعر أى شاعر يخدع نفسه قبل أن يخدع الآخرين إذا اعتقد أن تعقيد الفكرة يعنى تعميقاً لها وأن تجزئة المعنى يعتبر ابتكاراً فنياً وواهم من يظن أن الحيل التعبيرية هى الفن والابتكار إنها فى واقع الأمر وحقيقته لاتعدو إلا أن تكون مزقاً وأشلاء تثير الاشمئزاز ، فعندما يقول ابن سناء :

بَاتَتْ مُعَانِقَتِي وَلَكِنْ فِي الْكَرَى أُتُرَى دَرَى ذَاكَ الرَّقِيبُ بِمَا جَرَى
وَنَعَمْ دَرَى لَمَّا رَأَى فِي بُرْدَتِي رَدْعاً وَشَمَّ مِنَ الثِّيَابِ الْعَنْبَرَا

الردع/أثر الزعفران بالثوب .

أترى ذلك التخيل والتوهم أنه رأى حبيبته فى المنام فإذا أتى الصباح فإذا فى بردته ردع وفى ثيابه عنبر من أثر المحبوب هنا يستحيل الشعر إلى أكذوبة سمجة وينحط الفن إلى الحضيض وتتحول الكلمة الذكية واللمحة الدالة إلى غثاثة ورثاثة .

---

(١) ديوانه ص ٥٠٤ .

يهنىء ابن سناء الملك صلاح الدين الأيوبي بانتصاره على الصليبين واستسلام حلب فيقول :

بِدَوْلَةِ التُّرْكِ عَزَّتْ دَوْلَةُ الْعَرَبِ وَبِابْنِ أَيُّوبَ ذَلَّتْ بِيعَةُ الصُّلُبِ

البيعة/للنصارى كالمسجد للمسلمين ، الصلب/جمع صليب .

جَلِيَّةُ النَّجْمِ فِي أَعْلَى مَرَاتِبِهِ وَطَالَمَا غَابَ عَنْهَا وَهْيَ لَمْ تَغِبِ
وَمَا نَعْتُهُ كَمَعْشُوقٍ تُمَنِّعُهُ أَحْلَى مِنَ الشُّهْدِ أَوْ أَشْهَى مِنَ الضَّرَبِ

الضرب/العسل .

فَمَرَّ عَنْهَا بِلَا غَيْظٍ وَلَا حَنَقٍ وَسَارَ عَنْهَا بِلَا حِقْدٍ وَلَا غَضَبِ
تُطْوَى الْبِلَادَ وَأَهْلِيهَا كَتَائِبُهُ طَيًّا كَمَا طَوَتِ الْكُتَّابُ لِلْكُتُبِ
أَرْضُ الْجَزِيرَةِ لَمْ تَظْفَرْ مَمَالِكُهَا بِمَالِكٍ فَطِنٍ أَوْ سَائِسٍ دَرِبِ
مَمَالِكٌ لَمْ يُدَبِّرْهَا مُدَبِّرُهَا إِلَّا بِرَأْيِ خَصِيٍّ أَوْ بِعَقْلِ صَبِي
حَتَّى أَتَاهَا صَلَاحُ الدِّينِ فَانْصَلَحَتْ مِنَ الْفَسَادِ كَمَا صَحَّتْ مِنَ الْوَصَبِ

الوصب/شدة المرض .

وَقَدْ حَوَاهَا وَأَعْطَى بَعْضَهَا هِبَةً فَهْوَ الَّذِى يَهَبُ الْبِلَادَ وَلَمْ يَهَبِ
وَمُذْ رَأَتْ صَدَّهُ عَنْ رَبْعِهَا حَلَبٌ وَوَصْلَهُ لِبِلَادِ الْغَيْرِ بِالْحَلَبِ

حلب/مدينة ، والحلب/العطايا .

غَارَتْ عَلَيْهِ وَمَدَّتْ كَفَّ مُفْتَقِرٍ مِنْهَا إِلَيْهِ وَأَبْدَتْ وَجْهَ مُكْتَئِبِ
وَاسْتَعْطَفَتْهُ فَوَافَتْهَا عَوَاطِفُهُ وَأَكْثَبَ الصُّلْحَ إِذْ نَادَتْهُ عَنْ كَثَبِ

أكثب/قرب ، والكثب/القرب .

وَحَلَّ مِنْهَا بِأُفْقٍ غَيْرِ مُنْخَفِضٍ لِلصَّاعِدِينَ وَبُرْجٍ غَيْرِ مُنْقَلِبِ
فَتْحُ الْفُتُوحِ بِلَا مَيْنٍ وَصَاحِبُهُ مَلْكُ الْمُلُوكِ وَمَوْلَاهَا بِلَا كَذِبِ(١)

المين/والكذب واحد .

فهو يقلد أبا تمام في فتح « عمورية » ويتخذ نفس الوزن والقافية ولكن شتان بين « اليزيديين » .

---

(١) ديوانه ص ١ .

فنجد الإفراط الكثير فى تصيد الجناس أو الطباق فهو يطابق فى الأول بين عزت وذلت وفى الثانى بين غابت ولم تغب ثم نجد الجناس المشتق الذى يعتمد على مجرد التداعى اللفظى الذى لا يكلف مجهوداً ولا يتحمل مشقة نجده بين « مانعته وتمنعه » وبين « تطوى وطيا » وبين « الكتاب والكتب » وبين « ممالكها وممالك » وبين « يدبرها ومدبرها » وبين « هبه ويهب » وبين « حلب والحلب » وبين « استعطفته وعواطفه » وبين « اكتب وكتب » وبين « فتح والفتوح » .

ونحن حين نحصى تلك الجناسات لا نعنى مجرد الإحصاء ولكننا نستدل بها على أن الفن يتحول إلى بهلوانية لفظية وإلى انتهاك للمدلول اللفظى وما يحويه من معان وإن استغلال الجناس والدوران فى حلقته يدل على أن الشاعر أو الفنان أصبح يعيش على السطح الفنى ويلوك المظهرية الشكلية للأشياء ولا يحاول الاتصال بالمعنى أو المضمون الفكرى بل يقف عند حدود المظاهر ويصبح الجناس بحروفه المتقاربة ضوضاء وتشويشا .

ونجده كذلك يحاول توليد المعانى ويحاول التعليل الجاف كقوله :

وَأَشْكُو إِلَى لَيْلِ الْغَدَائِرِ غَدْرَهَا وَأُمْلِي عَلَيْهِ وَهْوَ فِي الْأَرْضِ يَكْتُبُ

الغدائر/الشعر .

وَإِنْ شَابَ رَأْسِي الْيَوْمَ مِنْ مُرِّ هَجْرِهَـا فَإِنْسَانُ عَيْنِي قَبْلُ بِالدَّمْعِ أَشْيَبُ
وَشَيْبُ الْفَتَى عِنْدَ الْفَتَاةِ يَشِينُهُ وَمَا الشَّيْنُ إِلَّا الشَّيْبُ وَالزَّيْنُ زَيْنَبُ(١)

ونجد الحرص على الجناس والافراط فيه حين يقول :

وَالسَّعْدُ مَازَالَ سَاعِياً فِي مَسَا عِيكَ وَمَا كُلُّ مَنْ سَعَى سَعِدَا
وَأَنْتَ تَنْفِى الرُّقَادَ مُرْتَقِيـاً وَمَا رَقَى لِلْعَلَاءِ مَنْ رَقَدَا
لَا مُسْعِداً لِي عَلَى الزَّمَانِ وَلَا سَعْداً وَلَا عَاضِداً وَلَا عَضُداً(٢)

المسعد/المعين ، والعاضد/المؤيد ، والعضد/جزء من الذراع .

(١) ديوانه ص ١٧ .

(٢) ص ٢٤٤

فترى الجناس الاشتقاق لا يخلو منه بيت وهو جناس باهت ضحل يتمحكه الشاعر ويتكلفه .

ومثل ابن سناء نجد ابن الساعاتى وهو من المعاصرين لابن سناء وقد توفى سنة ٦٠٤ هـ يلجأ إلى الجناس فى معظم أبياته يقول :

جَدَّ الْغَرَامُ وَزَادَ الْقَالُ وَالْقِيلُ وَذُو الصَّبَابَةِ مَعْذُورٌ وَمَعْذُولُ
.. يَادُمْيَةَ الْحَىِّ مَا حُزْنِى لِفُرْقَتِكُمْ دَعْوَى وَلَا وَجْدِىَ الْعُذْرِىُّ مَنْحُولُ

المنحول/المدعى لغير صاحبه .

ظَلَلْتُ فِى الدَّارِ أُبْكِيهَا وَيُضْحِكُهَا دَمْعٌ عَلَى تِلْكُمُ الأَطْلَالِ مَطْلُولُ(١)

مطلول/أى مهدر وسائل .

فتجده يجانس بين القال والقيل ومعذور ومعذول والأطلال ومطلول ويطابق بين أبكيها ويضحكها :

ويقول :

حَمَيْتَ الأَسِيلَ بِحَدِّ الأَسَلْ أَجَلْ مَا لِحَاظُكَ إِلاَّ الأَجَلْ

الأسيل/الخد الناعم ، الأسل/الرماح ، أجل/نعم ، الأجل/الموت .

مَلَلْتَ وَمِلْتَ وَأَنْتَ الْقَضِيبُ فَمِلْ كَالْقَضِيبِ وَخَلِّ الْمَلَلْ

القضيب/الحسن القد ، والقضيب/الثانى الغصن .

لَذَذْتُ بِحُبِّكَ لَا بَلْ ذَلَلْتُ وَحُكْمُ الصَّبَابَةِ مَنْ لَذَّ ذَلْ(٢)

فلا تحس فى الأبيات معنى شعريا يقنعك بفكرة ذات دلالة فنية خاصة بل تحس كثرة الجناس وتزاحمه تسد أمامك كل طريق بل نراه يلجأ إلى الطباق فى كل بيت حين يقول :

جَوَادٌ يَعُمُّ الْوَرَى وَالْوَغَى بِنَشْرِ الْعَطَايَا وَطَىِّ الْمِحَنْ

---

(١) ديوانه حـ ١ ص ٤٧ تحقيق أنيس المقدسى بيروت ١٩٠٨ .
(٢) حـ ١ ص ٥٨ .

لَقَدْ قَعَدَتْ حِينَ قَامَ الْخُطُوبُ ... فَأَحْيَا الْمُنَى وَأَمَاتَ الْفِتَنْ
وَلَمْ يَفْتَرِق فِعْلُهُ وَالتُّقَى ... وَلَمْ يَجْتَمِعْ حُكْمُهُ وَالْغَبَنْ
رَفِيعُ الْعِمَادِ طَوِيلُ النِّجَادِ ... حَدِيدُ الْفُؤَادِ رَحِيبُ الْعَطَنْ(1)

وإذا التقينا بشاعر آخر نجد القاضى الفاضل ، توفى سنة ٥٩٦ هـ ، نجده يمعن فى التضمين والجرى وراءه كقوله :

وصل من الحضرة :

كِتَابٌ بِهِ مَاءُ الْحَيَاةِ وَنِعْمَةُ الْحَـ ... ـيَا فَكَأَنِّى إِذْ ظَفَرْتُ بِهِ الْخِضْرُ

الخضر/اسم نبى من الأنبياء ، الحيا/المطر .

فوقفت عنده منه على :

عُقُودٍ هِىَ الدُّرُّ الَّذِى أَنْتَ بَحْرُهُ ... وَذَلِكَ مَا لَا يَدَّعِى عِنْدَكَ الْبَحْرُ

ورتعت منه فى :

رِيَاضٍ يَدٍ تُجْنَى وَعَيْنٍ وَخَاطِرٍ ... تُسَابِقَ فِيهَا النُّورُ وَالزَّهْرُ وَالثَّمْرُ

وكرعت منه فى حياض :

تُسَرُّ مَجَانِيهَا إِذَا جَنَى الظَّمَا ... وَتُرْوَى مَجَانِيهَا إِذَا بَخِلَ الْقَطْرُ
كَأَنِّى سَارٍ فِى سَرِيرَةِ لَيْلَةٍ ... فَلَمَّا بَدَا كَبَّرْتُ إِذْ طَلَعَ الْفَجْرُ

السريرة/الضمير .

والى على ماكنت أعهد :

فَخِلْتُ بِأَنَّ الْعَيْشَ مِنْ سُحْبِ كَفِّهِ ... فَمِنْ ذَا وَمِنْ ذَا فِيهِ يَنْتَشِرُ الدُّرُّ

واسترجع فائت الدمع من مورده

وَمَا كَانَ عِنْدِى بَعْدَ ذَنْبِ فِرَاقِهِ ... بِأَنِّى أَرَى يَوْماً بِهِ يَعِدُ الدَّهْرُ

ونفس عن النفس بأبيض أثماده وعين العيون بأسود ثمده .

(1) حـ ٣ ص ٥٤ .

بِهِ لَهُمَا سَبْحٌ طَوِيلٌ فَهَذِهِ   عَلَى خَاطِرٍ بَرْدٌ وَفِى نَظَرٍ بَدْرُ

وجددوا إليه أشواقاً جديدها :

يَمُرُّ بِهِ ثَوْبُ الْجَدِيدَيْنِ دَائِماً   فَيَبْلَى وَلَا يَبْلَى وَإِنْ بَلِىَ الدَّهْرُ

وذكر أيام لايزال يستعيدها :

وَهَيْهَاتِ أَنْ يَأْتِى مِنَ الْأَمْرِ فَائِتٌ   فَدَعْ عَنْكَ هَذَا الْأَمْرَ قَدْ قُضِىَ الْأَمْرُ

بل إن القاضى يلجأ إلى « التضمين » فى نصف البيت فيقول :

وهل كتاب مولاى بعدما   أَجَابَ الْمُنَادِى لِلصَّلَاةِ فَأَعْتَمَا
فلما استقر لدى   تَجَلَّى الَّذِى مِنْ جَانِبِ الْبَدْرِ أَظْلَمَا
فقرأته   بِعَيْنٍ إِذَا اسْتَمْطَرْتُهَا أَمْطَرَتْ دَمَا
وسألته   فَسَاءَلْتُ مَصْرُوفاً عَنِ النُّطْقِ أَعْجَمَا
ولم يرد جوابا   وَمَاذَا عَلَيْهِ لَوْ أَجَابَ الْمُتَيَّمَا
وحفظته   كَمَا يَحْفَظُ الْحُرُّ الْحَدِيثَ الْمُكَتَّمَا
وكررته   فَمِنْ حَيْثُ مَا وَاجَهْتُهُ قَدْ تَبَسَّمَا
وقبلته   فَقَبَّلْتُ دُرّاً فِى الْعُقُودِ مُنَظَّمَا
وقمت له   فَكُنْتُ بِمَفْرُوضِ الْمَحَبَّةِ قَيِّماً
وأخلصت لكاتبه   وَلَيْسَ عَلَى حُكْمِ الْحَوَادِثِ مُحْكَمَا
ولم أصدقه   وَلَكِنَّهُ قَدْ خَالَطَ اللَّحْمَ وَالدَّمَا
وشفيت به غليل   فُؤَاداً أُمَنِّيهِ وَقَدْ بَلَغَ الظَّمَا
وداويت عليلى   حَشَاً ضَرِماً فِيهِ مِنَ النَّارِ ضَرْماً
فأما تلك الأيام التى   حَمَاهَا عَلَىَّ اللَّوْمَ الْمُقَامُ عَلَى الْحِمَا
والليالى العذاب التى   مَلَأْتُ بُحُورَ اللَّيْلِ بِيضاً وَأَنْجُمَا
وأرسلت الزفرة   فَلَوْ صَافَحَتْ رَضْوَى لَرُضَّ وَهُدِّمَا
وأسبلت العبرة   كَمَا أَلْثَأَ الْأُفْقَ السَّحَابُ الْمُدَيِّمَا

وخطبت السلوة	فَأسْأَل مَعْدُوماً وَآمُل مُعْدَماً
فأما الشكر فإنما	أُفضُ بِهِ مسْكاً عَلَيهِ مُختَّماً
وأقوم منه بفرض	أرَانِى بِهِ دُونَ الْبَرِيَّةِ أقْدَمَا
وأوف واجب فرض	وَكَيْفَ تُوَفِّى الْأرْضُ قَرْضاً مِنَ السَّمَا (١)

ونحن نتساءل عن القيمة الفنية لهذا الجهد المجهد الذى يستلزمه التضمين من ايراد المعنى الشعرى وفق الفكرة النثرية التى تسبق الشعر ونتساءل عن القيمة الفنية للجناس الذى يملأ القطعة السابقة والذى يجتلب اجتلاباً ويؤتى به وأنفه راغم من أجل اظهار البراعة الكاذبة والمهارة السخيفة — لا نجد جواباً إلا أن الشعر بدأ يعانى سكرات الموت الفنى وينحدر إلى هاوية سيئة من التزويق والتلفيق ودوران فى حلقة مفرغة ورقص فى السلاسل وتطريز على ثوب خلق ويتمشى النقد مع هذا الموات الشعرى فنجد الحموى يقول عنه : وقد قصد أبو تمام كثيراً من الجناس وفتح أبوابه وشرع طرقه للناس وأما التورية والاستخدام فما تنبه لمحاسنها وتيقظ وتحرى .. إلا من تأخر من الشعراء والكتاب وتضلع من العلوم وتطلع من كل باب وأظن أن القاضى الفاضل رحمه الله تعالى هو الذى ذلل منهما الصعاب وأنزل الناس بهذه الساحات والرحاب حتى ارتشف هذه السلافة أهل عصره وأصحابه الذين نزلوا ربوع مصر ..!!!(٢) ومع أن الحموى يميل كما نرى إلى الصنعة والترغيب فيها فإن له — رأيا فى الجناس لا يخلو من اعتدال كقوله : « أما الجناس فإنه غير مذهبى ومذهب من نسجت على منواله من أهل الأدب وكذلك كثرة اشتقاق الألفاظ فإن كلا منهما يؤدى إلى العقادة والتعقيد عن اطلاق عنان البلاغة فى مضمار المعانى المبتكرة كقول القائل وأستحى أن أقول أنه أبو الطيب :

فَقَلْقَلْتُ بِالْهَمِّ الَّذِى قَلْقَلَ الْحَشَا قَلاقِلَ عِيسٍ كُلُّهُنَّ قَلاقِلُ

ولقد تصفحت ديوانه فلم أجد لوافد هذا النوع نزولا إلا ما قل فى أبياته وهو نادر جداً ولا العرب من قبله خيمت بأبياتها عليه غير أن هذا البيت حكمت على

(١) صبح الأعشى جـ ١ ص ٣٧٦ وما بعدها . للقلقشندى ط. الكتب

(٢) خزانة الأدب للحموى ص ٦٧

أبى الطيب به المقادير ومثله قول القائل :

وَقَبْرُ حَرْبٍ بِمَكَانٍ قَفْرٍ ... وَلَيْسَ قُرْبَ قَبْرِ حَرْبٍ قَبْرُ

فقرب وقبر لأجل الجناس المقلوب هو الذى قلب عليه القلوب[1] ويقول فى موضع آخر : « ولم يحتج إليه بكثرة استعماله إلا من قصرت همته عن اختراع المعانى التى هى كالنجوم الزاهرة فى أفق الألفاظ وإذا خلت بيوت الألفاظ من سكان المعانى نزلت منزلة الاطلال البالية »[2] .

هذه أبيات أخرى للشريف الجوانى محمد بن أسعد النسابة المصرى يقولها إثر فتح المقدس .

مَلِكٌ غَدَا الْإِسْلَامُ مِنْ عُجْبٍ بِهِ ... يَخْتَالُ وَالدُّنْيَا بِهِ تَتَبَخْتَرُ
نَثْرٌ وَنَظْمٌ طَعْنُهُ وَضِرَابُهُ ... فَالرُّمْحُ يَنْظِمُ وَالْمُهَنَّدُ يَنْثُرُ
حَيْثُ الرِّقَابُ خَوَاضِعٌ حَيْثُ الْعُـ ... ـيونُ خَوَاشِعٌ حَيْثُ الْوُجُوهُ تُعَفَّرُ
غَارَاتُهُ جُمَعٌ فَإِنْ خَطَبَتْ لَهُ ... فِيهَا السُّيُوفُ فَكُلُّ هَامٍ مِنْبَرُ
إِذْ لَا تُرَى إِلَّا طُلًى بِسَنَابِكٍ ... تُحْذَى نِعَالاً أَوْ دِمَاءٌ تُهْدَرُ

الطلى/الأعناق .

وَصَوَافِنًا تَخْتَارُ أَنْ تَطَأَ الثَّرَى ... فَيَصُدُّهَا عَنْهُ طُلًى وَمُنَوَّرُ

الصوافن/الجياد .

تَمْشِى عَلَى جُثَثِ الْعِدَا عَرْجاً وَلَا ... عَرَجٌ بِهَا لَكِنَّهَا تَتَعَثَّرُ[3]

عرجا/أى عرجاء .

فيجعل الطعن والضرب نثرا ونظما لا ندرى كيف ؟ إنه يشرحه بأن الرمح ينظم والسيف ينثر والشاعر يعلم أن المسألة ليست نثرا ونظماً ولكن المقابلة اللعينة والحرص عليها تدفعه إلى هذا التصور المريض ثم انظر الى البيت الرابع حين يجعل الغارات جمعا والسيوف تخطب والرؤس منابر كيف ؟ إنه الزيف الفنى والتصنع الذى صار ميسما للشعر فى ذلك العصر .

(١) خزانة الأدب ص ٢٥ .
(٢) خزانة الأدب ص ٢٦ .
(٣) الروضتين جـ ١ ص ١٠٥ .

وهذه أبيات لعمارة اليمنى فى رثاء والد صلاح الدين يقول فيها :

صَفْوُ الْحَيَاةِ وَإِنْ طَالَ الْمَدَى كَدَرُ   وَحَادِثُ الْمَوْتِ لَا يُبْقِى وَلَا يَذَرُ

فيطابق بين صفو وكدر :

وَمَا يَزَالُ لِسَانُ الدَّهْرِ يُنْذِرُنَا   لَوْ أَثَّرَتْ عِنْدَنَا الْآيَاتُ وَالنُّذُرُ

فيجانس بين ينذرنا والنذر :

كَمْ شَامِخِ الْعِزِّ لَاقَى الذُّلَّ مِنْ يَدِهَا   مَا أَضْعَفَ الْقَدْرَ إِنْ أَلْوَى بِهِ الْقَدَرُ

ألوى/ أودى فى ضعف .

فيطابق بين العز والذل ويجانس بين القدر والقدر :

نَجْمٌ هَوَى مِنْ سَمَاءِ الدِّينِ مُنْكَدِراً   وَالنَّجْمُ مِنْ أُفْقِهِ يَهْوِى وَيَنْكَدِرُ

ينكدر/ينطفىء .

فيجانس بين هوى ويهوى ومنكدرا وينكدر :

قَدْ كَانَ لِلدِّينِ وَالدُّنْيَا بِعِزِّكُمَا   ذِكْرٌ يُعَبِّرُ عَنْهُ الصَّارِمُ الذَّكَرُ

الصارم الذكر/السيف .

فيطابق بين الدين والدنيا ويجانس بين ذكر والذكر :

تَخْفَى ذُبَالُ مَصَابِيحٍ إِذَا طَلَعُوا   صُبْحاً وَتُنْسَى مُلُوكُ الْأَرْضِ إِنْ ذُكِرُوا

فيطابق بين تنسى وذكروا ويجانس بين مصابيح وصبحا .

الأبيات فى (أبو شامة : الروضتين جـ ١ ص ١٩٣)

ولا يزال الشعر ينحدر نحو الصنعة المزينة وخاصة حين نصل إلى العصر المملوكى حيث أصبح الشعراء يلوكون ماسبق من ألوان البديع ويساعدهم على ذلك النقاد ، فالسكاكى المتوفى سنة ٦٢٦ هـ يضع « مفتاح العلوم » ، ومابه من تجميد فنى ومنطقية جافة ومن المؤسف أن يصبح كتاب السكاكى المحور الذى

دارت حوله بحوث البلاغيين فى هذا العصر ونجد جلال الدين القزوينى المتوفى سنة ٧٣٩ هـ يكتب تلخيص المفتاح وتسأل كيف تلخص بحوث اللغة ولا تكتفى المهزلة عند ذلك الحد بل يستمر العبث الفكرى فى طريقه المؤلم فيؤلف القزوينى كتابا يشرح فيه تلخيصه لكتابه المفتاح ويسميه الإيضاح .

فى هذا العصر جرى الشعراء والنقاد معهم يتسابقون إلى البديع فنجد الصفدى يؤلف « فض الختام فى التورية والاستخدام » ، ونجد له كذلك « جنان الجناس » الذى يقول فى مقدمته « الحمد لله الذى رفع فى فن البديع جناب جناسه وملك من شاء من البشر قياد قياسه وأعلى مقداره للأديب إلى أن قاسى المسك الأذفر بأنفاسه »[1] فصار الحمد يزجى لله لأنه رفع فن البديع وأعلى جناب الجناس ! ، ونجد « كشف اللثام عن وجه التورية والاستخدام » لابن حجة الحموى بالإضافة إلى كتابه خزانة الأدب .

ومادام النقد يتحول إلى بحث وراء ألوان البديع فلن ننتظر خيرا من شعراء هذه الفترة انظر إلى ابن نباته يقول :

يَاسَارِيَ الْبَرْقِ فِي آفَاقِ مِصْرَ لَقَدْ ... أَذْكَرْتَنِي مِنْ زَمَانِ النِّيلِ مَا عَذُبَا
حَدِّثْ عَنِ الْبَحْرِ أَوْ دَمْعِي وَلَا حَرَجاً ... وَانْقُلْ عَنِ النَّارِ أَوْ قَلْبِي وَلَا كَذِبَا[1]

فيجعل دموعه والبحر سواء وكذلك النار وقلبه :

ونجد الاستعارات التقليدية فى قوله :

لَوْ كُنْتُ أَرْتَاعُ مِنْ عَذْلٍ لَرَوَّعَنِي ... سَيْفُ الْمَشِيبِ بِرَأْسِي وَهْوَ مَسْلُولُ
أَمَا تَرَى الشَّيْبَ قَدْ دَلَّتْ كَوَاكِبُهُ ... عَلَى الطَّرِيقِ لَوَ انَّ الصَّبَّ مَدْلُولُ
وَالسِّنُّ قَدْ فَرَّ عَنْهَا الْأَرْبَعُونَ وَفِي ... ضَمَائِرِ النَّفْسِ تَسْوِيفٌ وَتَسْوِيلُ[2]

التسويف/المطل . والتسويل/الاغراء

---

(١) جنان الجناس ص ٦ .

(٢) ديوانه ص ٣٨٣ مصر ١٣٢٣ هـ .

(٣) ص ٢٧٣ .

فاستعارة السيف للمشيب بجامع اللون وجعله مسلولا صورة تقليدية رأيناها عند الشعراء السابقين ثم أنها تتناقض فنيا مع الصورة فى البيت التالى حين جعل الشيب كواكب مضيئة على الطريق فلا تتناسب الصورة الرهيبة للشيب فى البيت الأول مع الصورة الوضيئة المشرقة فى البيت الثانى ونحن قد بينا أن عقد المقارنة التشبيهية بجامع اللون دون مراعاة للواقع النفسى كان آفة فنية فى الشعر العربى ومثله قوله كذلك :

وَكَانَ الصِّبَا لَيْلاً وَكُنْتُ كَحَالِمٍ   فَيَا أَسَفِي وَالشَّيْبُ كَالصُّبْحِ يُسْفِرُ
يُغَلِّلُنِي تَحْتَ الْعِمَامَةِ كَتْمُهُ   فَيَعْتَادُ قَلْبِي حَسْرَةً حِينَ أُحْسِرُ

يغلل/يمى ، أحسر/الحسر وضع العمامة .

وَيُنْكِرُنِي لَيْلِي وَمَا خِلْتُ أَنَّهُ   إِذَا وَضَعَ الْمَرْءُ الْعِمَامَةَ يُنْكَرُ

فهو يجعل الشيب صباحا بجامع اللون وينسى أن الصباح محبوب وأنه يوحى بالبدء ولا يوحى بالنهاية وإن كان جناسه فى البيت الثانى مقبولا لأنه غير متكلف بل جاء طبيعياً .

وعندما يلجأ إلى الاستعارة فإنها الاستعارة الباهتة التى ما إن تنتهى إلى غايتها حتى تأسف على ضحالة المحصلة الفنية وراءها — يريد ابن نباته أن يبين أن الموت غاية كل حى فيجعل العمر ميدان سباق ونهايته المدى، والناس تستبق فى هذا الميدان . لم كل هذا الإجهاد والعناء . إن الفكرة بسيطة ومتواضعة واللف والدوران حولها لن يعطيها عمقا فنيا أو أصالة ولكنها الرغبة فى البديع تجعله يقول :

وَالْعُمْرُ مَيْدَانُ سَبْقٍ وَالْحِمَامُ لَهُ   مَدًى وَكُلُّ الْوَرَى جَارٍ عَلَى طَلَقِ

الطلق غمبة ارعى إبله — ونعنى فى البيت عن هوى .

ومثله قوله :

سَلَّتْ صَوَارِمَهَا مِنَ الْأَجْفَانِ   فَسَطَتْ عَلَى الْآسَادِ وَالْغِزْلَانِ
وَتَبَسَّمَتْ عَنْ لُؤْلُؤٍ مُتَمَنِّعٍ   حَتَّى بَكَيْتُ عَلَيْهِ بِالْعِقْيَانِ

العقيان فى البيت الدموع الحمر، فلاحظ الذهب إيهام

هَيْفَاءُ أَسْتَجْلِي الْبُدُورَ لِوَجْهِهَا   إِذْ لَيْسَ حَظِّي مِنْهُ غَيْرَ عِيَانِ
تُرْكِيَّةٌ لِلْقَانِ تُنْسَبُ خَدُّهَا   وَاصْبُوَتِي مِنْهُ بِأَحْمَرَ قَانِ
خَدٌّ يُرِيكَ تَنَعُّماً وَتَلَهُّباً   يَا مَنْ رَأَى الْجَنَّاتِ فِي النِّيرَانِ(١)

فنجد الاستعارة التقليدية فى جعله الأجفان سيوفا مسلولة وابتسامها لؤلؤا ويبكى عليه بالعقيان أى دمع ممزوج بالدم ويجانس بين القان والقانى .

ومن آثار التضمين الذى احتفى به الشعراء فى ذلك العصر يقول :

بَدَتْ فِي رِدَاءِ الشَّعْرِ بَاسِمَةَ الثَّغْرِ   عَوَّذْتُهَا «بِالشَّمْسِ» وَ«اللَّيْلِ» وَ«الْفَجْرِ»
عَوَّذْتُ شَعْرَكِ بِالظَّلَامِ «وَمَاوَسَقْ»   وَسَنَاكِ بِالْقَمَرِ الْمُنِيرِ «إِذَا اتَّسَقْ»

وسق/حوى ، اتسق/اكتمل .

كُلَّمَا جَالَ لَحْظُهَا تَرَكَ النَّا   سَ «سُكَارَى وَمَاهُمْ بِسُكَارَى»
مَا لِقَلْبِي الْيَتِيمِ ضَلَّ وَقَدْ آ   نَسَ مِنْ جَانِبِ السَّوَالِفِ نَاراً

آنس/رأى .

يَا مَلِيحاً طَرْفِي بِهِ فِي نَعِيمٍ   وَفُؤَادِي فِيهِ «النَّارِ ذَاتِ الْوَقُودِ»
لَا تَسَلْ عَنْ مَسِيلِ دَمْعِي بِخَدِّي   قُتِلَ الدَّمْعُ صَاحِبُ «الْأُخْدُودِ»
فَيَالَهَا فِي الصِّفَاتِ «نَاراً»   وَقُودُهَا النَّاسُ وَالْحِجَارَةُ»

ويمدح ابن منير عماد الدين زنكى عقب فتحه الرها وتخليصها من الصليبيين فيقول فيها :

هَمَّ قُسْطَنْطِينُ أَنْ يَفْرَعَهَا   وَمَضَى لَمْ يَخْوِ مِنْهَا قَسْطَ طِينْ
شَامَ مِنْهُ الشَّامُ بَرْقاً وَدْقُهُ   مُؤْمِنُ الْخَوْفِ مُخِيفُ الْآمِنِينْ(٢)

فتراه يفرط فى الجناس إفراطاً شديدا يذكرنا بإفراط أبى تمام فلما كانت الرها بالشام فلابد من مجانسة بين شام والشام ويقابل بين مؤمن الخوف ومخيف الآمنين ويجانس بين اسم قائد الصليبيين قسطنطين وبين قسط طين .

(١) ديوانه ص ٤٨٣

(٢) الروضتين جـ ١ ص ٣٩

وهذه أبيات لصفي الدين الحلي يتغزل فيها فيلجأ إلى الجناس ولكن أي جناس أنه يدور في إطار من التصنيع والتمحل تجد الجناس يدور حول لفظ « أن » فماذا يكون لون هذا الجناس العاري من المعنى والخالي من الروح ـــ يستعمل لفظ « ان » من الأنين و « أنا » بمعنى نعم و « أنا » بمعنى حمل و « أنا » بمعنى « ان » واسمها وخبرها » .

شَكَوْتُ إِلَى الْحَبِيبِ أَنِينَ قَلْبِي ... إِذَا جَنَّ الظَّلَامُ فَقَالَ : أَنَا الأَنِينُ
فَقُلْتُ لَهُ : أَظُنُّكَ غَيْرَ رَاضٍ ... بِمَا كَابَدْتُ فِيكَ فَقَالَ : أَنَا نَعَمْ
فَقُلْتُ : أَتَرْتَضِي أَنْ نَاءَ قَلْبِي ... بِأَثْقَالِ الْغَرَامِ فَقَالَ : أَنَا حَمِلْ
فَقُلْتُ : فَإِنَّكُمْ لَوْلَاهُ أَمْرٍ ... عَلَى أَهْلِ الْغَرَامِ فَقَالَ : أَنَا وَاسْمُهَا[1]

فتدلنا هذه الأبيات على ما انتهى إليه الشعر من استنزاف دماء الكلمة في ادعاءات سخيفة وتمحلات مملة بل إنهم يعترفون بالسرقة اعترافاً واضحا فها هوذا ابن الوردي يقول :

وَأَسْرِقُ مَا اسْتَطَعْتُ مِنَ الْمَعَانِي ... فَإِنْ فُقْتُ الْقَدِيمَ حَمَدتُ سَيْرِي
وَإِنْ سَاوَيْتُ مَنْ قَبْلِي فَحَسْبِي ... مُسَاوَاةُ الْقَدِيمِ وَذَا لِخَيْرِي
وَإِنْ كَانَ الْقَدِيمُ أَتَمَّ مَعْنًى ... فَذَلِكَ مَبْلَغِي وَمَطَارُ طَيْرِي
فَإِنَّ الدِّرْهَمَ الْمَضْرُوبَ بِاسْمِي ... أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ دِينَارِ غَيْرِي[2]

ونجد كذلك أبا الفضل بهاء الدين زهير المتوفى سنة ٦٥٦ هـ نجد المبالغات السقيمة في قوله :

وَمَا شِبْتُ إِلاَّ مِنْ وَقَائِعِ هَجْرِهَا ... عَلَى أَنَّ عَهْدِي بِالشَّبَابِ قَرِيبُ
عَرَفْتُ الْهَوَى مِنْ قَبْلِ أَنْ أَعْرِفَ الْهَوَى ... وَمَا كَانَ لِي فِي الْغَيْبِ مِنْهُ نَصِيبُ
وَلَمْ أَرَ قَلْباً مِثْلَ قَلْبِي مُعَذَّباً ... لَهُ كُلَّ يَوْمٍ لَوْعَةٌ وَوَجِيبُ

الوجيب/صوت القلب

(١) فوات الوفيات لابن شاكر جـ ١ ص ٣٩٤ ـــ ٣٩٥ .

(٢) أدب العرب من عهد [illegible] إلى [illegible] ص ٧١ ، ٧٢ للدكتور محمد كامل حسين .

أو يلجأ إلى مماحكات ذهنية سقيمة كتعليله بياض عارضه بأنه ليس أثرا للشيب بل هو نور ثغر قلبه تعلق فى أطراف شعره :

وَلَيسَ مَشِيباً مَا تَرَوْنَ بِعَارِضِى ... فَلَا تَمْنَعُونِى أَنْ أَهِيمَ وَأَطْرَبَا

فَمَا هُوَ إِلَّا نُورُ ثَغْرٍ لَثَمْتُهُ ... تَعَلَّقَ فِى أَطْرَافِ شَعْرِى فَأَلْهَبَا

وَأَعْجَبَنِى التَّجْنِيسُ بَيْنِى وَبَيْنَهُ ... فَلَمَّا تَبَدَّى أَشْنَبًا رُحْتُ أَشْيَبَا

الشنب/الشنب ماء الأسنان .

ونجد النثرية الضحلة وترى الجناس الغث السمج فى قوله :

قَدْ شَرِقَتْ بِدَمْعِهَا ... عَيْنِى لَمَّا أَشْرَقَتْ

رَشِيقَةٌ أَلْحَاظُهَا ... مِثْلَ سِهَامٍ رُشِقَتْ

مَمْشُوقَةُ الْقَدِّ لَهَا ... صُدْغٌ كَنُونٍ مُشِقَتْ

المشق/فن من فنون الكتابة والخط .

قَدْ جَمَعَتْ حُسْناً بِهِ ... أَلْبَابُنَا تَفَرَّقَتْ

مَا تَرَكَتْ لِى رَمَقاً ... مُقْلَتُهَا إِذْ رَمَقَتْ

رمقت/نظرت .

لِمُهْجَتِى وَعَبْرَتِى ... قَدْ قَيَّدَتْ وَأَطْلَقَتْ

فِى فِيهَا مُدَامَةٌ ... صَافِيَةٌ تَرَوَّقَتْ

وَاعَجَبًا مِنْ فِعْلِهَا ... قَدْ أَسْكَرَتْ وَمَا سَقَتْ

فتراه يجانس بين شرقت وأشرقت ورشيقة ورشقت وممشوقة ومشقت ورمقا ورمقت ولانحس للجناس من أى أثر يعطيك مذاقاً فنياً وإنما هو جناس ممسوخ مشوه يحاكى حشرجة الكلمة وهى فى نزعها الأخير .

وحين يبالغ فى صوره تصبح وسيلة للاضحاك والعبث فهو يريد أن يجسم لحظة وداعه لحبيبة فيتخيل تخيلا مريضا أن الأرض قد سقتها عبراته وعبراتها ولذلك فهى ستنبت نباتاً رائعاً ولم يكون رائقاً ؟ يقول :

وَمَا بَرِحَتْ تُبْكِي وَأُبْكِي صَبَابَةً إِلَى أَنْ تَرَكْنَا الْأَرْضَ ذَاتَ وَقَائِعِ
سَتُصْبِحُ تِلْكَ الْأَرْضُ مِنْ عَبَرَاتِنَا كَثِيرَةَ خِصْبٍ رَائِقِ النَّبْتِ رَاتِعِ

رائع/بنع النبات كثر .

ويبدو مثل ذلك فى قوله :

وَإِنْ لَاحَ بَرْقٌ فَهْوَ نَارُ صَبَابَتِي وَإِنْ رَاحَ سَيْلٌ فَهْوَ مَاءُ دُمُوعِي
وَذَا الْعَامُ قَالُوا أَمْرَعَ الْغَوْرُ كُلُّهُ وَمَا كَانَ لَوْلَا دَمْعَتِي بِمَرِيعِ

امرع/انبت واخضر .

وتجد الجناس الغث فى قوله :

لَعَنَ اللهُ صَاعِداً وَأَبَاهُ فَصَاعِدَا
وَبَنِيهِ فَنَازِلًا وَاحِدًا ثُمَّ وَاحِدَا

ومن أمثلة الطباق المبتذل قوله :

حَفِظْنَا لَكُمْ وُدًّا أَضَعْتُمْ عُهُودَهُ فَشَتَّانَ فِي الْحَالَيْنِ نَحْنُ وَأَنْتُمُ
سَهِرْنَا عَلَى حِفْظِ الْغَرَامِ وَنِمْتُمُ وَلَيْسَ سَوَاءً سَاهِرُونَ وَنُوَّمُ

فالمقابلة بين حفظنا وأضعتم ونحن وأنتم وسهرنا ونمتم وساهرون ونوم ساذجة لاجديد فيها ــ ومثلها فى الغثاثة قوله :

أَنَا يَقْظَانُ أَرَاهُ فِي قُعُودِي وَقِيَامِي
عَنْ يَمِينِي وَيَسَارِي وَوَرَائِي وَأَمَامِي
وَهْوَ فِي سِرِّي وَجَهْرِي وَسُكُوتِي وَكَلَامِي

لقد أصبح الجرى وراء المحسنات اللفظية وحشو الشعر بها المطلب الأول والأخير لدى الشعراء ، فحسب الشاعر ان يقيم جناساً أو طباقاً وأن يكثر من ألوانه حتى إذا أرضى غايته من ذلك ظن أنه حاز قصب السبق وأنه قد أدى واجب الفن .

انظر إلى هذه البهرجة اللفظية فى أبيات ابن نباته مثلا (توفى سنة ٧٦٨ هـ) حين يقول[1] : ص ٤٦ .

إِلَى كَمْ يَخُوضُ الدَّمْعُ فِيكَ وَيَلْعَبُ ... وَيَتْعَبُ فِيهِ مَنْ يَلُومُ وَيَعْتِبُ

وحين يقول : ص ١٧٥ .

سَلَبْتَ عَقْلِى بِأَحْدَاقٍ وَأَقْدَاحِ ... يَاسَاجِىَ الطَّرْفِ أَوْ يَاسَاقِىَ الرَّاحِ

ساجى الطرف/ناعسه من سجى أى سكن .

وحين يقول : ص ٣٨٠ .

سَلَوْتَ لَكِنْ قَلْبِى يَاسُعَادُ سَلٌ ... وَأَنْتِ فِى الحَلِ مِنْ قَلْبِى وَمِنْ قَلْبِى

قَدْ جَاءَ مَا جَاءَ مِنْ أَىٍّ وَمِنْ رَشَدٍ ... وَزَالَ مَازَالَ مِنْ غَىٍّ وَمِنْ زَلَلِ

تأيا/تمهل وابطأ والأىّ الأناة .

فلا نجد إلا رغبة فى إقامة هذه الجناسات والتكلف لها مما نحس معه أن الشعر قد ضاع بين هذا الحشد الكثير المتكلف من الجناسات التى لا يخلو بيت منها .

إن الصنعة المقيتة التى تردى فيها الشعر فى عصوره المتأخرة كان سببا ــ فيما نرى ــ أن الشعراء صاروا يقلدون مذهبا فأسلمهم التقليد إلى خلق مزق وأمشاج من الصور المبعثرة التى تعتمد على البهرج اللفظى .

وقد استمر هذا الهبوط حتى مشارف عصر النهضة وفى ذلك يقول الأستاذ العقاد : « ظهرت طلائع النهضة الشعرية فى مصر حين ظهرت فيها طلائع الثورة التى عرفت باسم الثورة العرابية ، ولم تسبقهما نهضة مذكورة بعد الركود الذى أصاب الشعر العربى كله فى أعقاب الدولة العباسية »[2] .

ومع ذلك فإننا نجد من الشعراء فى تلك الفترة من لا يزال يحرص على البديع كحفنى ناصف والذى يقول عنه الدكتور طه حسين فى مقدمة ديوانه : « كان

(١) انظر ديوانه ط ١ طبعة التمدن ١٣٢٣ هـ .

(٢) شعراء مصر وبيئاتهم فى جيل الماضى ص ٨ ــ ١٣٥٥ هـ .

شاعرا ، ولكن شعره كان عجبا من العجب ، لم يعرض عن مذاهب الذين أدركهم من المقلدين والمتكلفين وأصحاب البديع الاعراض كله ، ولم يفن فيهم . ولم يلزم طرائقهم ، كما أنه لم يتهالك على الجديد مع المجددين ولم يندفع معهم الى غير غاية ، وإنما توسط بين أولئك وهؤلاء . فكان يصطنع البديع وينظم فيه ، وكان يصطنع الجديد ويأخذ منه ببعض أطرافه »[1]

والناظر إلى ديوان حفنى ناصف يجده يعنون جزءا منه باسم « بديعيات » ثم يبدأ فى عرض ألوان البديع المختلفة .

نجد الجناس فى قوله : ص ١٧١ .

رَأى الْوَاشى تَبَارِيحى فَقَالَ الصَّبُّ قَدْ جُنَّا

التباريح/الآلام .

وَلَوْ أبْصَرَ وَجْنَاتٍ تُضِئُ اللَّيْلَ إنْ جَنَّا

جَنَّ الليل/إذا أظلم .

وَوَجْهاً لَا تَرَى لِلْبَدْرِ إنْ أبْصَرْتَهُ مَغْنى

لأضْحَى فِى الْهَوَى صَبّاً وَأمْسَى هَائِماً مُغْنَى

وقوله : ص ٧٤ .

رَيْبُ الْمَنُونِ وَصَرْفُ الدَّهْرِ أعْيَانِى وَالدَّمْعُ قَرَّحَ يَوْمَ الْبَيْنِ أعْيَانِى

أعيانى/أضوانى وأنهكنى ، أعيانى/جمع عين .

وقوله : ص ٩٧ .

صَبٌّ إذَا ذُكِرَ الْعَقِيقُ وَأهْلُهُ سَالَ الْعَقِيقُ بِخَدِّهِ وَجَرَى دَمَا

العقيق الأولى اسم جبل ، والثانية خرز أحمر يشبه به دمعه .

ومن أمثلة التقسيم نجد قوله : ص ٨٥ .

(١) انظر مقدمة ديوانه ص ٩ — ١٠ دار المعارف بمصر سنة ١٩٥٧

لَأُوَمِّلَنَّكَ بِالْجَفَا ، وَبِقَطْعِ أَسْـ ـبَابِ الْوَفَا وَلَأَمْنَعَنَّكَ رُضَابِي

الرضاب/ماء الفم .

وَلَأُصْلِيَنَّكَ بِالصُّدُودِ وَأُحْـ ـرِقَنَّكَ بِالْجُحُودِ وَأُحْرِمَنَّكَ خِطَابِي

ومن أمثلة التورية نجد قوله ص ١٨٠ .

فِي الرَّوْضِ أَبْصَرْتُ ظَبْيًا قَدْ شَابَهَ الْغُصْنُ قَدَّهْ
فَقُلْتُ يَا غُصْنُ دَعْنِي بِاللهِ أَقْطِـ ـفُ وَرْدَهْ

ومع ذلك فإن المعاصرين قد ثاروا على الصنعة ومنذ فجر النهضة بدأت دعوات كثيرة للخروج من هذه الدائرة المفرغة وراح النقاد يوجهون الشعراء إلى دائرة الفن الصحيح وقد مل الشعراء أيضا ذلك الدوران المرهق فى حلقات التصنيع الممل وراحوا يحررون أنفسهم وأدبهم من ذل التكلف ومن تحول انتاجهم إلى جفاف ماحل ويبوسة قاحلة .

« بل إن كثيراً من الأدباء أنفسهم كانوا فى مقدمة أصحاب الدعوات إلى النهضة والإصلاح » وكان أدبهم هو المعبر عما تعانى الأمة فى حياتها من آلام وما تتطلع إليه من الآمال ، وكان هذا من أهم الأسباب فى تقدير الأدباء وإكبارهم فى مطلع عصر النهضة حتى بلغ أكثرهم درجة فى المجتمع وخطوة بين أبناء الأمة لم يظفر بمثلها كثير من الأدباء فى عصور القوة والازدهار[1] .

---

(١) التيارات معاصرة فى النقد الأدبى ص ١٣٤ لدكتور بدوى طبانه

صورة الحياة الاجتماعية فى العصر العباسى

لقد شاع البديع وتعددت ألوانه ووجد له شعراؤه الذين يحرصون عليه وينمقون به شعرهم ، وكان ذلك الازدهار فى العصر العباسى ، وقد رأينا فيما مضى أن البديع كان فى شعر الجاهليين والاسلاميين ، ولكن هذا « الوجود » تمدد وتنوع وتفرع وازداد زيادة ملحوظة فى العصر العباسى .

سنتساءل لم كان العصر العباسى عصر البديع ؟ ولم اكتمل البديع كمذهب فنى فى هذا الوقت بالذات ؟

وسنحاول أن نضع أمام أعيننا صورة للحياة الاجتماعية التى تغيرت معالمها واختلفت أساليب المعيشة فيها عما كانت عليه قبل العباسيين ، ولما كان الأدب فى نهاية المطاف صورة للحياة الاجتماعية ومعبرا بالضرورة عن حياة الناس وأنماط وجودهم كان لابد أن تتغير صورته لتواكب هذا النمط المعيشى الجديد .

ففى هذا العصر نرى الحياة ترتدى ثوبا قشيبا من الجدة والطرافة فى مختلف مناحيها — يتغير العربى الذى ألف الصحراء مقيما وظاعنا نائما ويقظا يملأ أذنيه ثغاء الشاه ورغاء الإبل وصهيل الخيل ونباح الكلاب — يتحول هذا العربى إلى شخص آخر مختلف كل الاختلاف متباين كل التباين .

فقد وجدت فى هذا العصر بيئة اجتماعية جديدة بها ألوان متعددة من الترف البادح وأنهار من النعيم الدافق ، ووجدت فى هذا العصر كذلك عقلية جديدة ملقحة بروافد الثقافات الأجنبية التى راحت تغزو المجتمع العباسى وتفرض وجودها عليه وتطبعه بطابعها وتحول الأدب بالضرورة وبحتمية الأشياء إلى لون من الترف الفكرى يتناسب وهذا الترف المادى .

نحن فى عصر العباسيين الذى يقول عنه أحد الباحثين : « وأما العصر العباسى فعصر الفخامة والمبالغة فى كل شىء ضخامة الدولة وفخامتها وضخامة الجيوش وتكدس الأموال وأبهة الملك وسطوة الخلافة مظاهر رائعة مختلفة كل الاختلاف عن

حياة البادية بحيث صار الشعر الساذج المتواضع يبدو أمامها كأنه عباءة البدوى التى تحيفها الزمن على كتف أحد المارة فى بعض شوارع لندن أو باريس .. ولم يكن إذا بد من أن يساير الشعر العربى تلك الحياة الجديدة وان يطرح التواضع والبساطة والقصد الذى عاد لا يلائم الظروف الجديدة فإن تردد أو تباطأ حمله الناس على ذلك حملا ودفعوه إليه دفعاً دون هوادة أو ملاينة »[1] .

وكان مع ذلك أيضا الامتزاج بين العرب فى العصر العباسى المترف وبين سواهم من الأمم المجاورة فقد اختلطت الدماء العربية بدماء أخرى قد تكون هذه الدماء الجديدة فارسية وقد تكون بيزنطية وقد تكون نبطية وقد تكون غير ذلك وقد دفعت هذه الدماء الجديدة المتدفقة فى شرايين الجيل الجديد إلى حياة فكرية تتلاءم مع أنماط أفكارهم الجديدة الناتجة عن التزاوج فى الدماء ، وهذه الظاهرة لاجدل فيها فإننا نلمسها بين كل الشعوب التى يحدث فيها تزاوج واختلاط فإن الأثر المزاجى المتكون من التجاور حينا ومن التناسل حينا آخر — هذا الأثر يطبع المزاج الشخصى لابناء هذه الشعوب ويطبعها بطابعه .

ومن الثابت أنه فى القرن الثانى للهجرة اتصل الجنس السامى بالجنس الآرى . وتنوع النشاط الفكرى وتغيرت أنماط الحياة الفنية والاجتماعية وهما فى غالب أمرهما لا ينفصلان ولا ينفصمان .

يقول أحد الباحثين فى معرض حديثه عن العصر العباسى « أما هذا العصر فقد كان عصر تحضر وتعمق وفكر عهد مدينة تضعف معها قوة الفطرة الشعرية وتضيق فيها آفاق الخيال مما يوشك أن تصبح معه مدنية عملية بالقياس إلى حالة العصرين السابقين لهذا العصر فيخضع الشعر فى ظلالها لما تخضع له كل فروع الحياة من نظر وفكر وقياس وكان حظ العقل فيه أرجح من حظ العاطفة وكان نصيب الصنعة فيه أكثر من نصيب الطبع »[2] .

---

(١) التجديد والتطور فى الشعر العربى — للدكتور محمد عبد العزيز الكفراوى ط ٢ ص ١٧٦ .

(٢) تاريخ الشعر العربى — نجيب البهبيتى ط دار الكتب ص ٢٧٤ .

وحقاً لقد كان هذا العصر قمة التدفق الحضارى الذى أرخى ظلالا سخية من الترف المادى المتمثل فى القصور والجوارى والمآكل والمشرب والتمتع اللاهى بمتاع الحياة التى أسلست قيادها للناس فى عصر العباسيين « وكان العراق بالضبط أخصب مركز لهذه الحضارة الناضجة الراشدة المثمرة . فيه التقت أكثر الأجناس التى تتألف منها الدولة الاسلامية ، فيه كان العرب ومعهم تراثهم التليد والطريف من الأدب والدين وفيه كان الفرس ومعهم حضارتهم الساسانية المعقدة التى تمتاز بالترف المادى والعقلى معا وفيه كان أخلاط الساسانيين الذين نقلوا تراث اليهود وتمثلوا تراث اليونان وكانوا تراجمة لهذه الحضارة الجديدة .. ولن يخلو العراق من يونانيين انحدروا إليه وأقاموا فيه »[1]

تعانق فى هذا الجو الترف المادى والترف الفكرى ، فحركة الترجمة والنقل والثقافات الأجنبية تعبق بأريجها الفكرى فى طرقات بغداد وتنشر ظلالها فى آفاقها « والعصر العباسى ذو أدب حضرى مترف مثقف هادىء مستقر يعتمد على العقل المفكر والعلم الكثير والمزاج الرقيق والحياة الخصبة الناعمة والبيئة الاجتماعية المنضمة ففاض الأدب بالمذاهب الدينية والفلسفية وامتاز بالتنسيق والعمق واعتمد على الطبيعة الجميلة والأزهار الناضرة والقيان الفاتنة ورق أسلوبه ولانت عبارته فكان أدباً حضرياً مهذباً »[2] .

لقد تغير الذوق الفكرى وقد « عرف الأدباء فى مستهل القرن الثانى للهجرة وبعده نعيما ورفاهية لم يعرفها من تقدمهم من الشعراء وعاشوا فى هذه الرفاهية حينا فمن حقهم أن تتحكم فى تعبيرهم مادامت مستحكمة فى حياتهم »[3] .

وأثر التحضر فى الشعر من الأمور التى يسلم بها الأقدمون أنفسهم فنجد مثالا لذلك عند عبد العزيز الجرجانى الذى يضع عنواناً « أثر التحضر فى الشعر » ليقول تحته « فلما ضرب الإسلام بجرانه ، واتسعت ممالك العرب ، وكثرت الحواضر ، ونزعت البوادى إلى القرى ، وفشا التأدب والتظرف اختار الناس من

(١) مع المتنبى جـ ١ ص ٢٩ — طه حسين .

(٢) بلاغة أرسطو ٦٦ .

(٣) الأسلوب لأحمد الشايب ص ١٢٣ ط ٥ — نهضة مصر .

الكلام ألينه وأسهله ، وعمدوا إلى كل شيء ذى أسماء كثيرة اختاروا أحسنها سمعا ، وألطفها من القلب موقعا ، وإلى ما للعرب فيه لغات فاقتصروا على أساسها وأشرفها .. وأعانهم على ذلك لين الحضارة وسهولة طباع الأخلاق ، فانتقلت العادة ، وتغير الرسم ، وانتسخت هذه السنة ، واحتذوا بشعرهم هذا المثال ، وترفقوا ماأمكن ، وكسوا معانيهم ألطف ما سنح من الألفاظ »[1] .

ويقول ابن الأثير : « إن المحدثين أكثر ابتداعا للمعانى ، وألطف مأخذا وأدق نظرا .. لأن المحدثين عظم الملك الإسلامى فى زمانهم ورأوا مالم يره المتقدمون »[2] .

ونعرض لما يرويه صاحب زهر الآداب نستدل به على أن أفكار القوم ماعادت تقبل تلك الصور الشعرية الساذجة التى كانت مألوفة فى الأدب العربى ، لأن عقولهم صارت مثقفة ثقافة كثيرة من هذه الروافد الفكرية التى تحدثنا عنها والتى سنفصلها فيما بعد يقول : « وقال ثمامة بن أشرس : كنت عند المأمون يوما فاستأذن الغلام لعمير اليمانى فكرهت ذلك ورأى المأمون الكراهية فى وجهى فقال : ياثمامة مابك ؟

فقلت : يا أمير المؤمنين إذا غنانا عمير ذكرت مواطن الابل وكثبان الرمل وإذا غنتنا فلانة انبسط أملى وقوى جذلى وانشرح صدرى وذكرت الجنان والولدان كم بين أن تغنيك جارية غادة كأنها غصن بان ترنو بمقلة وسنان ، كأنما خلقت من ياقوتة أو خرطت من فضة بشعر عكاشة العمى حيث يقول :

مِنْ كَفِّ جَارِيَةٍ كَأَنَّ بَنانَها ... مِنْ فِضَّةٍ قَدْ طُوِّقَتْ عُنَّابا
وَكَأَنَّ يُمْنَاهَا إِذَا ضَرَبَتْ بِهَا ... تُلْقِى عَلَى الْكَفِّ الشِّمَالِ حِسَابا

وبين أن يغنيك رجل كث اللحية غليظ الأصابع خشن الكف بشعر ورقاء ابن زهير حيث يقول :

رَأَيْتُ زُهَيْراً تَحْتَ كَلْكَلِ خَالِدٍ ... فَأَقْبَلْتُ أَسْعَى كَالْعَجُولِ أُبَادِرُهْ

(1) الوساطة ص ١٨ ط ٣ دار احياء الكتب العربية .

(2) المثل السائر ص ١٣٩ ط ١ - ١٣٥٤ هـ .

وكم بين أن يحضرك من تشتهى النظر إليه وبين من لا يقف طرفك عليه فتبسم المأمون وقال : الفرق بينهما واضح والمنهج فسيح ، ياغلام لاتأذن له وأحضر أطيب قيانه فظللنا فى أمتع يوم »[1] .

أرأيت كيف تغير الذوق ولم يعد يرضى ثمامة والعصر معه أن يذكروا مواطن الابل وكثبان الرمل ، ولم يعد يرضى ثمامة والعصر منه أن يغنيهم رجل كث اللحية غليظ الأصابع خشن الكف إنه يريد السماع ممن خلقت من ياقوته وخرطت من فضة ، فهذا عصر الترف المترف وعصر اليواقيت واللآلىء والألوان المتعددة المبهرجة ، نعم لقد تغير الذوق « والفرق بينهما واضح والمنهج فسيح » كما يقول المأمون .

وهذه القصة الأخرى التى تحدث كذلك فى بلاط المأمون تدل دلالة واضحة على أن الشعر القديم وصوره الساذجة وألفاظه الكزة لم تعد تلقى الرواج وأصبحت فى هذا العصر بضاعة مزجاة .

روى أبو الفرج عن النخعى قال « لما قدم عمارة بغداد قال كلم لى المأمون وكان النخعى من ندامي المأمون قال : فمازلت أكلمه حتى أوصلته إليه فأنشد هذه القصيدة :

ختَّامَ قَلْبُكَ بِالْحِسَانِ مُوَكَّلُ كَلِفٌ بِهِنَّ وَهُنَّ عَنْهُ ذُهَّلُ

حتام أى حتى متى . كلف أى مشعوف . ذهل جمع ذاهلة وهى الغافلة .

فلما فرغ قال لى يا نخعى ما أدرى أكثر ماقال وقد أمرت له لكلامك بعشرين ألف[2] .

نعم ماعاد الخليفة العربى يدرى أكثر ماقال عمارة فقد تغير الناس وتبدلت صور الحياة وكان لابد للشعر وللشعراء إن أرادوا الرواج لشعرهم أن يأتوا بالجديد المتواكب مع موكب الحياة الجديدة وأن يفروا من القديم وصوره فراراً .

---

(١) زهر الآداب جـ ٢ ص ٢٠٩

(٢) الأغانى جـ ١ ص ١١٦

بل إن الجاحظ فيما يذكره الدكتور أحمد أمين بدأ يشعر هو الآخر بالفارق الواضح بين الصور الشعرية قبل العباسيين ووقت العباسيين وبدأ يحس أن الشعر ينبغى أن يلون أدواته ويحسن عرض نتاجه فى إطار جديد فيقول : ويعجبنى فى ذلك قول الجاحظ كم بين قول امرىء القيس ــ تقول وقد مال الغبوط بنا ــ وبين قول على بن الجهم :

سَقَى اللهُ لَيْلاً ضَمَّنَا بَعْدَ هَجْعَةٍ ... وَأَدْنَى فُؤَاداً مِنْ فُؤَادٍ مُعَذَّبِ

فَبِتْنَا جَمِيعاً لَا تُرَاقُ زُجَاجَةٌ ... مِنَ الرَّاحِ فِيمَا بَيْنَنَا لَمْ تُشْرَبِ »[1]

انه ذوق العصر الذى قد تغير تغيرا وتبدل تبدلا بتأثير عوامل الحضارة والثقافة الجديدة التى راحت تغزو بعنف وإصرار مجتمع العباسيين .

إننا حين نذكر هذه الثقافة الواردة نؤكد مرة أخرى أنها كانت من مستلزمات الترف المادى الذى أترف فيه العباسيون ترفا شديدا وكان لابد أن يتواكب الترف المادى والترف العقلى فقد استطاع هذا الترف المادى أن يصل بالشعراء إلى صور شعرية جديدة ماكان يحاول أن يدنو من حرمها خيال الشاعر البدوى القديم .

يتحدث صاحب الأغانى عن أحد ندماء الواثق الخليفة العباسى يصف طريقه إلى مجلس الخليفة فيقول : « ونى أفضيت إلى دار مفروشة الصحن مليئة الحيطان بالوشى المنسوج بالذهب ثم أفضيت إلى رواق أرضه وحيطانه ملبسة بمثل ذلك وإذا الواثق فى صدره على سرير مرصع بالجواهر وعليه ثياب منسوجة بالذهب »[2] .

ويصف أحمد بن حرب المعروف بأبى هفان مجلسا للأمين فيقول : « إنه دعا الشعراء فدخلوا إليه فى ايوان فاتح فاسح يسافر فيه البصر جعل كالبيضة بياضا ثم ذهب بالابريز المخالف بينه باللازورد ذى أبواب عظام ومصاريع غلاظ تتلألأ فيها مسامير الذهب قد قمعت رءوسها بالجوهر النفيس وقد فرشت بفروش كأنها صبغ

---

(١) ضحى الإسلام جـ ١ ص ١٤ .

(٢) الأغانى جـ ١ ص ٢٢٧ .

الذهب فنقش بتصاوير الذهب وتماثيل العقيان ونضد فيه العنبر والكافور وعجين المسك »[1] .

بل إن ابن المعتز فى طبقاته يحدثنا بمثل ماحدثنا أبو الفرج عن هذا الترف وعن هؤلاء اللاهين المترفين المتمتعين بمتاع الحياة « ثم لما طعموا أتى بالشراب كأنه الزعفران أصفى من وصال المعشوق وأطيب ريحاً من نسيم المحبوب وقام سقاه كالبدور بكؤوس كالنجوم فطافوا عليهم وعملت الستائر بمزاهرها فشربوا معه من صدر نهارهم إلى آخره فى مذاكرة كقطع الرياض ونشيد كالدر المفصل بالعقيان وسماع يحيى النفوس ويزيد فى الأعمار »[2] .

وهذا هو شاعر عباسى يصور لنا هذه الحياة المترفة الناعمة التى أجبرت الشعراء إجباراً وأجبرت الشعر معهم على أن يعيشها ويصفها .

ها هوذا على بن الجهم يصف بيوت الوزراء المترفة العريضة الفسيحة الشاهقة الشامخة المعطرة الناعمة الثرية السخية فيقول :

صُحُونٌ تُسَافِرُ فِيهَا الْعُيُونُ وَتَحْسُرُ مِنْ بُعْدِ أَقْطَارِهَا

تحسر لاتنال آخرها أى تعصر .

وَفَوَّارَةٍ ثَأْرُهَا بِالْعِرَاقِ أَضَاءَ الحِجَازَ سَنَا نَارِهَا

ثأرها أى حركتها .

تَرُدُّ عَلَى الْمُزْنِ مَا أَنْزَلَتْ عَلَى الْأَرْضِ مِنْ صَوْبِ أَمْطَارِهَا
لَهَا شُرُفَاتٌ كَأَنَّ الرَّبِيعَ كَسَاهَا الرِّيَاضَ بِأَنْوَارِهَا

أرأيت إلى تلك القصور بصحونها البعيدة التى لاتصل العيون إلى أقطارها ؟ أرأيت إلى تلك الشرفات الناعمة المؤرجة بعطر الربيع والتى كستها الرياض بزهرها وأقاحها ؟ أرأيت إلى تلك الفافورات التى ترد على المزن ماأنزلت فلم تعد الأرض فى عصر العباسيين جدباء قاحلة تحمل بصوب الغماء وقطرات المزن بل أرضهم خصبة يانعة ترد على المزن ماءها وترفعه .

(1) أغانى جـ ٢ ص ١٦ .
(2) طبقات شعراء ابن معتز ص ٢٦ .

أليست هذه الأرض الجديدة على حق حين ترفض الصور التقليدية للفن ؟

أليست هذه الأرض على حق حين تبحث عن البديع لتنمق بألوانه الزاهية الفن وتكسب ترفها الفكرى أناقة ورشاقة مثلما اكتسى ترفها المادى .

إن هذا العصر أصبح فى حاجة حقاً إلى أدب مترف ناعم ليتساوق مع وجوده المادى الناعم أيضاً وماذا سوى البديع بفنه المترف وصوره المتلألئة يقدر على مسايرة هذا العصر اللاهى المستمتع بكل متاع الحياة وزينتها المرحة .

يقف أبو تمام يمدح أحمد بن المعتصم فيقول :

أَبْلَيْتَ هَذَا الْمَجْدَ أَبْعَدَ غَايَةٍ ... فِيهِ وَأُكْرَمَ شِيمَةٍ وَشِمَاسِ

إِقْدامُ عَمْرٍو فِى سَمَاحَةِ حَاتِمٍ ... فِى حِلْمِ أَحْنَفَ فِى ذَكَاءِ إِيَاسِ

فيقف أبو يعقوب يوسف الكندى معترضاً نلمح فى اعتراضه نبرة العصر وصوت الحياة الجديدة « وهل زدت على أن شبهت الأمير بأجلاف العرب » .

نعم لقد أصبح عمرو وحاتم وأحنف واياس أجلافا لاعجب ولا دهش إنه عصر العباسيين ، لابد إذا من لغة جديدة هذه اللغة الجديدة التى تجعل أبا يعقوب يقول : « الأمير فوق ماذكرت » أنه أمير يعيش فى عصر العباسيين المترفين الناعمين ولقد تغير الذوق ذوق الخلفاء والأمراء ذوق كل الناس فى المجتمع العباسى كله .

يذكر عبد الأعلى بن عبد الله محمد بن صفوان الجمحى أنه حمل دينا فى عسكر المهدى : قال فركب المهدى يوما بين أبى عبيد الله وعمر بن يزيد وانا وراءه على برذون قطوف فقال المهدى ماأنسب بيت قالت العرب ؟ فقال أبو عبيد الله : قول امرىء القيس :

وما ذَرَفَتْ عَيْنَاكِ إِلاَّ لِتَضْرِبِى ... بِسَهْمَيْكِ فِى أَعْشَارِ قَلْبٍ مُقَتَّلِ

درلع سات ، اعشار/أجزاء .

فقال المهدى هذا أعرابى قح فقال عمر بن بزيد قول كثير :

أُرِيدُ لِأَنسَى ذِكْرَهَا فَكَأَنَّمَا تَمَثَّلُ لِى لَيْلَى بِكُلِّ سَبِيلِ

تمثل أى تتمثل وتبدو .

فقال المهدى ما هذا بشيء وما له أن ينسى ذكرها حتى تمثل له فقلت له : حاجتك عندى ياأمير المؤمنين ، فقال ألحقنى فقلت : لاالحاق لى مع دابتى فقال : احملوه دابة فقلت هذا أول الفتح وحملت عليها فلحقته فقال : ماعندك ؟ فقلت قول الأحوص :

إذَا قُلْتُ إِنِّى مُشْتَفٍ بِلِقَائِهَا فَحُمَّ التَّلَاقِى بَيْنَنَا زَادَنِى سُقْمًا

حم حان .

فقال : أحسنت والله اقضوا دينه[1] .

لم يعد يعجب المهدى الغزل الساذج فإنه « غزل أعرابى قح » وقد أصبح المهدى عباسيا قحا لأنه ابن الذوق الحضارى وربيب الترف الفكرى .

يعرض عليه العارضون بضاعتهم من الصور الشعرية ذات المعانى المحدودة والأفكار الضيقة الساذجة فلا يرضى — غير أن راوى الخبر قد خبر العصر وعلم كيف تغيرت أذواق الناس فيصيح بلهجة الواثق من رواج بضاعته الجديدة « حاجتك عندى ياأمير المؤمنين » فهو يعرف مايرضى ذوق الخليفة المتحضر الظامىء لكل جديد فيهتف به المهدى « ألحقنى » وما أظن أن هناك لفظا مشحونا بطاقة متأججة متلهفة تبحث وتنقب عما يرضى الذوق النهم المتحضر سواه حتى إذا رضيت نفسه وارتوى ذوقه الظامىء يقول : أحسنت والله اقضوا دينه .

لقد قضى للخليفة دين الحضارة والتقدم ودين الثقافة الجديدة والترف المادى الصاخب وهذه الروح الجديدة المترفة كما قلنا فى حاجة إلى من يصفها ويصف

---

(١) [illegible] ج ٢ ص ١٤٣ [illegible]

متاعها الناعم لتستكمل أسباب النعمة واللذة وصار لزاما على الشعراء أن يبحثوا عن أداة تصويرية رشيقة إلى مهارة فنية خاصة فكان البديع بصوره المونقة هو القادر على القيام بهذا العبء الحضارى الجديد بالرغم من أن أغراض الشعر لم تتغير كثيرا فى مجتمع العباسيين غير أن طريقة صوغ هذه الأغراض ووسيلة عرضها قد تغيرت كثيرا فبينما كان الرثاء — على سبيل المثال — يتناول صفات الرجل من ناحية المروءة والشجاعة والنجدة والسخاء بحسبانها المظاهر السلوكية المحمودة عند الناس — نجد فى العصر العباسى عجبا ، يموت ابراهيم الموصلى فماذا تظن أن يقال فى رثائه ؟ يقول شاعر يرثيه :

ثَوَى الْمُوصِلِىُّ فَقَدْ ثَوَتْ بَشَاشَاتُ الْمَزَاهِرِ وَالْقِيَانِ
فَلَيْتَ بَشَاشَةً بَقِيَتْ فَتَبْقَى حَيَاةُ الْمُوصِلِىِّ عَلَى الزَّمَانِ

فندهش لهذا المنحى الجديد فى الرثاء الذى يبكى فيه صاحبه البشاشة والمزاهر والقيان ، بل أننا سنستمع إلى ماهو أشد من ذلك عجبا ، سنجد من يبكى ليس الخيل والسيوف والرماح والأضياف التى تركها صاحبها الذى ثوى تحت التراب بل سنجد الذى يبكيه الهوى والشراب والعود والضاربات على الأوتار :

أَصْبَحَ اللَّهْوُ تَحْتَ عَفْرِ تُرَابٍ ثَاوِياً فِى مَحِلَّةِ الأَحْبَابِ
إِذْ ثَوَى الْمُوصِلِىُّ فَانْقَرَضَ اللَّهْـ ـوُ بِخَيْرِ الإِخْوَانِ وَالأَصْحَابِ
بَكَتِ الْمُسْمِعَاتُ حُزْناً عَلَيْهِ وَبَكَاهُ الْهَوَى وَصَفْوُ الشَّرَابِ

المسمعات/آلات الموسيقى وقد تكون القيان .

كان لابد للشعر من الجرى الدائب والبحث الدائم عن كل جديد مستطرف ولابد له من التنقيب المستمر وراء كل بديع من القول وأن يترك المألوف وراء ظهره وأن يشجب المعهود مع التعبير ، وسنرى أن البحث عن الجديد لايقف عند غاية ولا يستقر عند مطاف فإذا رأى الشاعر فى العصر العباسى شيئا جديدا وتعبيرا مونقا مستطرفا سعى إليه واحتال عليه حتى يتساوق مع هذا الجو الاجتماعى المترف حتى ولو كان هذا الجديد يخدش شيئا من القداسة الدينية مثلا .

يسمع أبو نواس من يقرأ قول الله تعالى : « يكاد البرق يخطف أبصارهم كلما أضاء لهم مشوا فيه وإذا أظلم عليهم قاموا » فيهتف لدى سماعه هذه الآيات قائلا : « في مثل هذا تجيء صنعة الخمر » ولا يفزعنا تعهره الفكرى حين ينقل هذه الصورة الحركية التى اشتملت عليها هذه الآية من القرآن ليصف بهذه الصورة ما حرمه هذا القرآن فيقول :

وَسَيَّارَةٍ ضَلُّوا عَنِ الْقَصْدِ بَعْدَمَا   تَرَادَفَهُمْ جُنْحٌ مِنَ اللَّيْلِ مُظْلِمُ
فَلَاحَتْ لَهُمْ مِنَّا عَلَى النَّأْيِ قَهْوَةٌ   كَأَنَّ سَنَاهَا ضَوْءُ نَارٍ تَضَرَّمُ

قهوة/خمر ، تضرم/أى تضطرم تتأجج .

إِذَا مَا حَسَوْنَاهَا أَنَاخُوا مَكَانَهُمْ   وَإِنْ مُزِجَتْ حَثُّوا الرِّكَابَ وَيَمَّمُوا(١)

حسوناها/شربناها ، أناخوا/نزلوا ، حثوا/أسرعوا ، يمموا/أموا وقصدوا .

ويقول أبو نواس كذلك :

وَقَرَا مُعْلِناً لِيَصْدَعَ قَلْبِى   وَالْهَوَى يَصْدَعُ الْفُؤَادَ الْعَزُومَا
أَرَأَيْتَ الَّذِى يُكَذِّبُ بِالدِّيـ   ـنِ فَذَاكَ الَّذِى يَدُعُّ الْيَتِيمَا(٢)

يدع/يهر .

ويذكر لنا الصولى عن بن محمد الجرجانى قال : اجتمع بباب عبد الله بن طاهر ومعه شعراء وكتاب وأبو تمام معهم فحجبهم أياما فكتب إليه أبو تمام :

أَيُّهَذَا الْعَزِيزُ قَدْ مَسَّنَا الضُّـ   ـرُّ جَمِيعاً وَأَهْلُنَا أَشْتَاتُ
وَلَنَا فِي الرِّحَالِ شَيْخٌ كَبِيرٌ   وَلَدَيْنَا بِضَاعَةٌ مُزْجَاةُ
قَلَّ طُلَّابُهَا فَأَضْحَتْ خَسَاراً   فَتِجَارَاتُنَا بِهَا تُرُّهَاتُ

الترهات/الأباطيل .

فَاحْتَسِبْ أَجْرَنَا وَأَوْفِ لَنَا الْكَـ   ـيْلَ وَصَدِّقْ فَإِنَّنَا أَمْوَاتُ

---

(١) [illegible] ص ٣٩
(٢) [illegible] ص ٢٦
(٣) [illegible] ص ٢١١

فيضحك عبد الله لما قرأ الشعر ويقول : قولوا لأبى تمام : لا تعاود هذا الشعر فإن القرآن أجل أن يستعان بشىء من ألفاظه .

ويروى صاحب الأغانى أن أبا العتاهية قال يوما « قرأت أمس سورة النبأ ثم قلت قصيدة خيرا منها »[1] وأبو العتاهية يشير بذلك إلى قصيدته التى مطلعها :

أَذَلَّ الْحِرْصُ وَالطَّمَعُ الرِّقَابَا ... وَقَدْ يَعْفُو الْكَرِيمُ إِذَا اسْتَرَابَا

وأبو العتاهية لا يكتفى بذلك بل أنه يحاكى سورة « الناس » ويدلل على ذلك بتكرير كلمة « الناس » خمس مرات فى بيت واحد كالسورة تماما مع مالقى فى ذلك من الإرهاق فيقول :

خُذِ النَّاسَ أَوْدَعْ إِنَّمَا النَّاسُ لِلنَّاسِ ... وَلَا بُدَّ فِى الدُّنْيَا مِنَ النَّاسِ لِلنَّاسِ

يقول ابن المعتز فى طبقاته « اجتمع أبو نواس ومسلم بن الوليد والخليع وجماعة من الشعراء فى مجلس فقال بعضهم أيكم يأتينى ببيت شعر فيه آية من القرآن وله حكمه ؟ فأخذوا يفكرون فيه فبادر أبو نواس قائلا » :

وَفِتْيَةٍ فِى مَجْلِسٍ وُجُوهُهُمْ ... رَيْحَانُهُمْ قَدْ أَمِنُوا الثَّقِيلَا
دَانِيَةٌ عَلَيْهِمْ ظِلَالُهَا ... وَذُلِّلَتْ قُطُوفُهَا تَذْلِيلَا

فتعجبوا وأفحموا ولم يأت أحد منهم بشىء . قال محمد بن عبد الوهاب : فسمعت بعد ذلك بمدة بيتا لدعبل استحسنته وهو :

وَيُخْزِهِمُ وَيَنْصُرْكُمْ عَلَيْهِمْ ... وَيَشْفِ صُدُورَ قَوْمٍ مُؤْمِنِينَا[2]

ولننظر البيتين الآتيين لأبى العتاهية :

لَيْتَ شِعْرِى فَإِنَّنِى لَسْتُ أَدْرِى ... أَىُّ يَوْمٍ يَكُونُ آخِرُ عُمْرِى
وَبِأَىِّ الْبِلَادِ يُقْبَضُ رُوحِى ... وَبِأَىِّ الْبِلَادِ يُحْفَرُ قَبْرِى

---

(١) الأغانى جـ ٣ ص ١٣٧

(٢) صفات الشعراء ص ٢٠٧

فترى فى البيتين الاحتذاء التام لقوله تعالى : « وما تدرى نفس ماذا تكسب غدا وماتدرى نفس بأى أرض تموت » وعندما يقول أبو العتاهية كذلك :

وَإِنَّ لِكُلِّ حَادِثَةٍ لَوَقْتاً ... وَإِنَّ لِكُلِّ ذِى عَمَلٍ حِسَابَا
وَإِنَّ لِكُلِّ مُطَّلِعٍ لَحَدّاً ... وَإِنَّ لِكُلِّ ذِى أَجَلٍ كِتَابَا

فتجد فيها قول الله تعالى : « لكل أجل كتاب » .

بل إننا حين نصل إلى أبى العلاء المعرى نراه يضع كتابا ليعارض به القرآن فقيل له : إن كتابك لجيد ولكن تنقصه حلاوة القرآن فأجاب « حتى تصقله الألسن فى المحاريب أربعمائة سنة وعند ذلك انظروا كيف يكون »[1] .

ولم يكتف الشعراء فى بحثهم عن الجديد فى القرآن فقط بل كانوا يلجئون إلى التوراة يقول صاحب معاهد التنصيص « قيل لمسلم بن الوليد : أى شعرك أحب إليك ؟ قال : إن فى شعرى لبيتا أخذت معناه من التوراة وهو قولى :

دَلَّتْ عَلَى عَيْبِهَا الدُّنْيَا وَصَدَّقَهَا ... مَا اسْتَرْجَعَ الدَّهْرُ مِمَّا كَانَ أعطانى »[2]

نرى إلى أى حد كان اعجاب مسلم ببيته الذى يستغل فيه هذا المعنى الدينى ومما يدلنا دلالة أكيدة على أن الشعراء صار هدفهم وغايتهم أن يطرحوا وراءهم ظهرياً ماألفوا من الصور واعتادوا من التعبير أن هذه الروح الجديدة روح البحث عن كل جديد كانت تدفع اليها ظروف العصر التى أوضحناها وهى كذلك التى تدفع أبا العتاهية أيضا إلى هذه الأبيات التى يرويها يقول صاحب الأغانى : « قال ثمامة بن أشرس أنشدنى أبو العتاهية :

إِذَا الْمَرْءُ لَمْ يُعْتِقْ مِنَ الْمَالِ نَفْسَهُ ... تَمَلَّكَهُ الْمَالُ الَّذِى هُوَ مَالِكُهْ
أَلَا إِنَّمَا الْمَالُ الَّذِى أَنَا مُنْفِقٌ ... وَلَيْسَ لِىَ الْمَالُ الَّذِى أَنَا تَارِكُهْ
إِذَا كُنْتَ ذَا مَالٍ فَبَادِرْ بِهِ الَّذِى ... يَحِقُّ وَإِلاَّ اسْتَهْلَكَتْهُ مَهَالِكُهْ

(١) الشعر فى بغداد ص ٢٥٢

(٢) معاهد التنصيص جـ ٣ ص ٦٠

فقلت له من أين قضيت بهذا ؟ فقال من رسول الله ﷺ « إنما لك من مالك ماأكلت فأفنيت أو لبست فأبليت أو تصدقت فأمضيت »[1] .

ونحن وإن كنا بينا كيف أصبح الشعراء يبحثون عن الجديد فإننا نؤكد ذلك بمقارنة لأبيات تتناول غرضا واحدا غير أنها أولاها قيلت قبل العصر العباسى وأخراها فى العصر نفسه وسنرى أن هناك اختلافا ملحوظا وذلك الاختلاف نتاج ظروف العصر التى سبقت الاشارة إليها .

من منا لايذكر اعتذاريات النابغة الفخمة الضخمة ويذكر له قوله :

فَبِتُّ كَأَنِّى سَاوَرَتْنِى ضَئِيلَةٌ   مِنَ الرُّقْشِ فِى أَنْيَابِهَا السُّمُّ نَاقِعُ

ضئيلة/حية ، من الرقش/الحية الرقشاء أخبث الحيات .

وقوله :

فَلَا تَتْرُكَنِّى بِالْوَعِيدِ كَأَنَّنِى   إِلَى النَّاسِ مَطْلِىٌّ بِهِ الْقَارُ أَجْرَبُ

أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللهَ أَعْطَاكَ سُورَةً   تَرَى كُلَّ مَلْكٍ دُونَهَا يَتَذَبْذَبُ

السورة/المنزلة ، يتذبذب/يتقاصر .

وَلَسْتَ بِمُسْتَبْقٍ أَخًالَا تَلُمُّهُ   عَلَى شَعَثٍ أَىُّ الرِّجَالِ الْمُهَذَّبُ

على شعث/الشعث التفرق وفى البيت أختلاط الخلق حسنا بسىء .

وانظر إلى نموذج من الاعتذاريات فى العصر العباسى ننظر إلى أبى نواس الشاعر العباسى يعتذر للخليفة العباسى فيقول :

بِكَ أَسْتَجِيرُ مِنَ الرَّدَى   وَأَعُوذُ مِنْ سَطَوَاتِ بَاسِكْ

وَحَيَاةِ رَاسِكَ لَا أَعُو   دُ لِمِثْلِهَا وَحَيَاةِ رَاسِكْ

فَإِذَا قَتَلْتَ أَبَــا نُوَا   سِكَ مَنْ يَكُونُ أَبَا نُوَاسِكْ

فنرى اعتذار أبى نواس أشبه بالهذر والدعابة الخفيفة وأين هو من أبيات النابغة السابقة وهى تضج بالفخامة والجزالة ولكنه العصر قد تغير وقد تبدل ، ومانذكره

---

(١) الأغانى جـ ٣ ص ٢٠١

من أن طبيعة أى عصر تفرض سيطرة نوع من الأدب يتساوق مع هذه الطبيعة ليس خاصا بالعصر العباسى فإنها قضية عامة لاتختص بعصر من العصور فقد حدث ذلك فى العصر الأموى أيضا وان كان الاختلاف بينهما ليس بينا كما نعلم يتحدث عن العصر الأموى أحد الباحثين فيقول :

« والحق أن الملاحظات البيانية كثرت فى هذا العصر وهى كثرة عملت فيها بواعث كثيرة فقد تحضر العرب واستقروا فى المدن والأمصار ورقيت حياتهم العقلية وأخذوا يتجادلون فى جميع شئونهم السياسية والعقيدية فكان هناك الخوارج والشيعة والزبيريون والأمويون وكان هناك المرجئة والجبرية والقدرية والمعتزلة ونما العقل العربى نموا واسعا فكان طبيعيا أن ينمو النظر فى بلاغة الكلام وأن تكثر الملاحظات المتصلة بحسن البيان لا فى مجال الخطابة والخطباء فحسب بل أيضا فى مجال الشعر والشعراء »[1] .

فإذا كان هذا هو سمة العصر الأموى فليس غريباً أن تنضاف هذه التيارات الفكرية إلى ماسيجد على المجتمع السياسى من تيارات أخرى فارسية ويونانية سنعرض لها وستصهر المجتمع كله فى بوتقة فكرية خاصة سيكون لها تأثيرها الكبير على المنحى الأدبى فى العصر العباسى .

نخلص من ذلك إلى أن طبيعة العصر المادية والفكرية استلزمت شيوع التعبير الجديد والتصوير الجديد فى الشعر القائم على التزاوج بين الأفكار وتوليد المعانى المستطرفة والغوص وراء الفكر الجديد ، وكان البديع بما يملك من طائفة تصويرية قادراً على مد الشعراء بصوره الناعمة بما يحبون لشعرهم من التأنق والجمال « والبديع من غير شك رفاهية فى الأدب ودوران فى الألفاظ ولعب بها واستخدام لها على غير واحد مما تنفرد به الطباع الرقيقة والحساسية الدقيقة »[2] .

---

(١) البلاغة تطور وتاريخ للدكتور شوقى ضيف ص ٢٥

(٢) حضارة الأسلوب [illegible] ترجمة الدكتور إبراهيم سلامة ص

ونعرض لبيتين قيلا فى غرض واحد وفى ظروف متحدة ولكنهما لشاعرين أما أولهما فأموى وأما آخرهما فعباسى فنرى كيف تستحم الكلمات العباسية فى قطرات أنيقة من الصنعة اللفظية والنعومة التعبيرية تجاوبا مع البيئة نفسها التى تتنفس فيها حروف هذه الكلمات .

يقول الفرزدق :

وَرَكْبٍ كَأَنَّ الرِّيحَ تَطْلُبُ عِنْدَهُمْ ... لَهَا تِرَةً مِنْ جَذْبِهَا بِالْعَصَائِبِ

الترة/الثأر .

ويقول ابن المعتز :

وَالرِّيحُ تَجْذِبُ أَطْرَافَ الرِّدَاءِ كَمَا ... أَفْضَى الشَّفِيقُ إِلَى تَنْبِيهِ وَسْنَانِ

ألا ترى قوة الريح الأولى التى لها « ثأر » قديم فهى تجذب العصائب جذبا وتشدها شدا فى بيت الفرزدق ، لكن هذه الريح فى بيت ابن المعتز شفوقة عطوفة تمضى فى رقة وأناقة وهدوء لتنبه الوسنان بيد حانية رفيقة .

وانظر إلى طرفة بن العبد يصف مغنية فماذا يقول ؟ :

إِذَا رَجَّعَتْ فِي صَوْتِهَا خِلْتَ صَوْتَهَا ... تَجَاوُبَ أَظْآرٍ عَلَى رُبَعٍ رَدِى

رجعت/مدت ، الأظآر/الظئر العاطفة على غير ولدها من الناس والحيوان والناقة إذا أرادت المحال فهى ظؤرى ، الربع الردى المهجور المقفر .

وانظر إلى بشار يصف مغنية فماذا يقول ؟ :

وَكَأَنَّ رَجْعَ حَدِيثِهَا ... قِطَعُ الرِّيَاضِ كُسِينَ زَهْرَا

إنها البيئة الجديدة المترفة الناعمة التى هى روض مونق عليه أردية ندية من زهر وعبير « والبديع لابد منه رضينا أم لم نرض وإن كان الطبع يستحث بعضه فالصنعة تدعو إليه ولكن القبيح منه أن تتراكم صوره وتتجاوز فى مكان واحد حتى تحجب وراءها المعنى اللطيف الخفيف وتظهر هى براقة العين »[1] ، ثم دعنى

(١) محاضرة فى [illegible] عبد العزيز سيد الأهل ص ١٣

أذكرك بقول ثمامة السابق ذكره والذى يردده المأمون « الفرق بينهما واضح والمنهج فسيح باغلام لا تأذن له ، نعم لا تأذن للماضى أن يجىء فالعصر لا يحتمله ولا يطيقه .

غير أننا نحب أن نشير إلى قول الدكتور طه حسين فإن له رأيا فى هذه المسألة حين يقول : « بل قد لا نخشى الغلو إن قلنا أن هذه الحياة العربية تبدلت فى هذين القرنين تبدلا تاما فكان من المعقول أن يتحقق التناسب الصحيح بين هذه الحياة الجديدة وبين الآداب فتجدد هذه الآداب كما تجددت الحياة نفسها ولكن شيئا من ذلك لم يكن ، فبينما كانت الحياة فى بغداد أبعد ما تكون عن الحياة فى صحراء جزيرة العرب من كل وجه كان الشعر الذى ينشد فى بغداد قريب الشبه جدا من الشعر الذى كان ينشد فى تلك الصحراء »[1] .

فالدكتور طه حسين يعترف معنا بأن الحياة الاجتماعية قد تغيرت وهذا صحيح وقد تحدثنا عنه فيما مضى من صفحات ، وأما أن الشعر الذى ينشد فى بغداد شديد القرب جدا من الشعر الذى كان ينشد فى تلك الصحراء فهذه قضية تحتاج إلى مزيد من النظر .

فلقد تغير الشعر تغيرا كثيرا كما رأينا فى الصور الشعرية لدى شعراء البديع وكما سنتناول ثورة النقاد والخصومة بين القدماء والمحدثين ولم كانت تلك الخصومات ؟ انها كانت دليلا على وجود « روح شعرية » جديدة بلا شك بل ان التعبير الاصطلاحى الذى صار معروفا فى الأدب :ـ « أنصار القديم » و « أنصار الجديد » يدل دلالة وثيقة على أن شعرا « جديدا » بدأ يلون الحياة العباسية ويفرض وجوده عليها ، بل اننا نذكر الدكتور طه حسين بالقولة الشهيرة التى قالها ابن الأعرابى حين سمع شعر أبى تمام فقال « إن كان هذا شعرا فكلام العرب باطل »[2] .

بل نسوق له أن هناك معانى جديدة وأفكارا جديدة حمل لواءها الشعر الجديد

---

(١) حديث الأربعاء جـ ١ ص ٤

(٢) الموازنة للآمدى ص ٨

فى العصر العباسى وهذا هو الخليفة العباسى نفسه يعترف بذلك فيما يرويه صاحب ديوان المعانى قال : « ودخل أبو تمام على المأمون فى زى أعرابى فأنشده » :

دِمَنٌ أَلَمَّ بِهَا فَقَالَ سَلَامُ   كَمْ حَلَّ عُقْدَةَ صَبْرِهِ الْإِلْمَامُ

الدمن/الأطلال .

فجعل المأمون يتعجب من غريب ما يأتى به من المعانى ويقول ليس هذا من معانى الأعرابى فلما انتهى إلى قوله :

هُنَّ الْحَمَامُ فَإِنْ كَسَرْتَ عِيَافَةً   مِنْ حَائِهِنَّ فَإِنَّهُنَّ حِمَامُ

العيافة/من عادات الجاهلية زجر الطير للتفاؤل والتشاؤم ، الحمام بكسر الحاء الموت .

فقال المأمون : الله يا هذا كنت قد خلطت على الأمر منذ اليوم وكنت حسبتك بدويا ثم تأملت معانى شعرك فإذا هى معانى الحضريين وإذا أنت منهم »[1] .

ففى هذا النص اعتراف واضح بوجود أفكار جديدة تجلى ذلك فى قول المأمون « ليس هذا من معانى الأعراب » وفى قوله كذلك « ثم تأملت معانى شعرك فإذا هى معانى الحضريين » .

إننا نذكر قول الدكتور طه حسين فى الجزء الثانى من كتابه حيث ينقض ما قاله فى الجزء الأول فيقول : « حدثت معان لم يكن يألفها القدماء فيجب أن تحدث لهذه المعانى ألفاظ غير الألفاظ التى ألفها القدماء رقت حاشية الحياة الحديثة وظهر فيها الترف ولين العيش فيجب أن تصطبغ الألفاظ الرقيقة لهذه الحياة الرقيقة .. ومن هنا نفهم أن أبا نواس كان أشد الناس إلحاحاً فى تغيير الأسلوب الشعرى وتجديد اللفظ والمعنى وقد كان الشعراء والمعاصرون له — سواء

(١) ديوان المعانى جـ ٢ ص ١٧٠ .

منهم أنصاره وخصومه يغيرون الأسلوب الشعرى ويجددون اللفظ والمعنى »[1] .

ولعله قد وضح أن التغيير الاجتماعى الضخم فى العصر العباسى ومايلزمه من تغيير فى المجال الفكرى استدعته نظم الحياة الاجتماعية ، واستدعته كذلك التيارات الثقافية الأجنبية التى بدأت تغزو المجتمع العباسى وتعاونت هذه الثقافات التى كان أهمها الثقافة الفارسية والثقافة اليونانية التى ساعدت على تلوين الفكر العربى بكؤوس مختلفة الألوان بالثقافات الأجنبية وسنعرض فيما يلى أثر تلك الثقافات وعلاقتها بشيوع البديع وذيوعه .

(١) حديث الأربعاء جـ ٢ ص ٩٥ ، ٩٦ .

أثر الثقافات الأجنبية فى الأدب العربى

١ ـــ التأثير الفارسى

يبدو التأثير الفارسى وأثره فى البديع جليا فى الإطار المنمق الذى نراه فى الشعر العربى الذى يحفل بالبديع ويعطيه اهتماماً خاصاً والزخرف والبهرجة التى نراها فى الشعر البديعى إنما انتقل ذلك بلا شك بواسطة التأثير الاجتماعى الذى نشره الفرس فى المجتمع العباسى .

وقد سبق أن ذكرنا أن الحياة الأدبية انعكاس للحياة الاجتماعية فإن روح التزويق والتنسيق التى لونت الشعر البديعى كانت منسوبة من البيئة الاجتماعية التى عايشها الفرس وألفوها ، ولعله من الجدير بالذكر أن معظم شعراء البديع الذين أقاموا دعائمه الأولى كانوا من الفرس أو ممن تشربوا الروح الفارسية ، فلقد تغير الذوق بواسطة الفرس الذين ألفوا النعومة والرفاهية وألفوا البهرجة والزخرف والاستمتاع بمتاع الحياة من أقدم العصور وهم أهل مدينة وحضارة قديمة فكان مما لاشك أنهم يؤثرون فى المجتمع الذى يعيشون فيه وقد أثروا فعلا بثقافتهم الجديدة وأنماط حياتهم الاجتماعية .

يقول الأستاذ جاكسون أستاذ اللغات الإيرانية الهندية فى جامعة كولومبيا « إن فتح المسلمين لفارس أشبه بفتح النورمان لإنجلترا ومامعركتا القادسية ونهاوند إلا أمثال لمعركة هاستنجس »[١] .

ويقصد الاستاذ جاكسون أنه بالرغم من أن العرب هم الفاتحون إلا أن مظاهر الحياة الاجتماعية والفكرية لدى المنهزمين قد أثرت فى حياة المنتصرين ولونت وجودهم الاجتماعى ، والتاريخ يضرب لنا أمثلة متعددة لذلك ونحن نعرف مثلا أن الأدب اليونانى أثر تأثيراً شديداً فى الأدب الرومانى بالرغم من أن الرومان كانوا هم المنتصرون .

---

(١) أمراء الشعر فى العصر العباسى ص ٢٤ أنيس المقدسى

يقول الدكتور أحمد أمين متحدثاً عن مثل هذا التأثير وطرائقه « فالفارسي يحمل عقلا فارسياً ثم يعتنق الإسلام ويتكلم اللغة العربية فينشأ مزيج من العقليتين تتولد منه أفكار جديدة ومعان جديدة »[1] .

والأفكار الجديدة والمعاني الجديدة كانت تتلخص في إعطاء الأدب زينة وحلية وجمالا وإكسابه ترفا لفظيا يتساوق مع هذا الترف المادي خاصة ونحن نعلم مقدار الترف المادي والترف الفكري التي عاشته الأمة الفارسية قبل الفتح الإسلامي قرونا طويلة « فالمثقف بأدب أجنبي يكون أوسع أفقا وأقدر على اقتباس المعاني والألفاظ والأساليب والتراكيب ممن لم يثقف هذه الثقافة وهذا ما جعل النابغين من الفرس في العصر العباسي كابن المقفع وبشار وأبي نواس أوسع أفقا وأدق معنى »[2] .

وهذا الفارسي الذي ألف التمتع بمباهج الحياة وتعود إسامة سرح اللهو وشرب الكأس حتى الثمالة هذا الفارسي الذي هو من أمة يصفها أحد الباحثين فيقول : « والفرس من القديم ميالون إلى الإفراط في الشراب والإفراط في الغناء حتى وصفهم « هيرودت » بالإمعان في ذلك والغلو فيه وتصريفهم شئون الدولة وهم سكارى ويروى حمزة الأصفهاني : « أن بهرام جور أمر الناس أن يعملوا من كل يوم نصفه ثم يستريحوا ويتوفروا على الأكل والشراب واللهو وأن يشربوا على سماع الغناء »[3] .

لا بد أن تنعكس على الأدب هذه الظلال الرافهة الناعمة ولابد أن تنعكس ثقافة الفرس على الأدب ولابد لأشعار الفرس أن تبدو آثارها على الأدب .

وإن أبا نواس في دعوته التي يدعو الشعراء فيها للتحدث عن تجارب حياتهم الجديدة وأن يتركوا وراءهم ظهرياً حياة الجزيرة العربية القاحلة وبكاء أطلالها لابد وأن تكون هذه الدعوة من أثر الحياة الاجتماعية التي أشاعها الفرس وجعلت الشعراء

(١) ضحى الإسلام جـ ١ ص ١٤ .

(٢) ضحى الإسلام جـ ١ ص ٩١

(٣) النقد الأدبي لأحمد أمين ط ٣ جـ ١ ص ١٠٠ .

يعجبون بها وينفرون من الصور التقليدية ويحبون أن يسايروا تطور حياتهم وظروف مجتمعهم ، فعندما يقول أبو نواس .

دَعِ الأَطْلَالَ تَسْفِيهَا الجَنُوبُ ... وَتُبْلِي عَهْدَ جِدَّتِهَا الخُطُوبُ
وَخَلِّ لِرَاكِبِ الوَجْنَاءِ أَرْضاً ... تُخُبُّ بِهَا النَّجِيبَةُ وَالنَّجِيبُ
وَلَا تَأْخُذْ عَنِ الأَعْرَابِ لَهْواً ... وَلَا عَيْشاً فَعَيْشُهُم جَدِيبُ
ذَرِ الأَلْبَانَ يَشْرَبُهَا أُنَاسٌ ... رَقِيقُ العَيْشِ عِنْدَهُمُ غَرِيبُ
بِأَرْضٍ نَبْتُهَا عُشَرٌ وَطَلْحٌ ... وَأَكْثَرُ صَيْدِهَا ضَبُعٌ وَذِيبُ
إِذَا رَابَ الحَلِيبُ فَبُلْ عَلَيْهِ ... وَلَا تُحْرَجْ فَمَا فِي ذَاكَ حُوبُ

الحوب/الإثم

فَأَطْيَبُ مِنْهُ صَافِيَةٌ شَمُولٌ ... يَطُوفُ بِكَأْسِهَا سَاقٍ أَدِيبُ

فإن أبا نواس قد تأثر تأثراً شديداً بهذه الحياة الاجتماعية التى أرخت ظلالها على مجتمع العباسيين بواسطة الفرس الذين راحوا يشجعون المجتمع على هذا النمط من الحياة ويفخرون على العرب بأنهم أصحاب مجد تليد وثقافة عريقة ومعرفة بالحياة وطرائق التمتع بها — ونحن نعلم أن الشعوبية ربيبة تلك الفكرة — وإنما الذى يهمنا أن نشير إليه أن التأثير الفارسى فى الأدب العربى كان بواسطة النمط الاجتماعى الذى يستلزم نمطا فكريا مشابها وكان ذلك التأثير من جهة أخرى بواسطة الأفكار الفارسية المتساوقة مع حياة الفرس .

لذلك فإننا نعتبر دعوة أبى نواس بقطع النظر عن صلتها بالشعوبية هى من تأثير الثقافة الفارسية ولكنها انتحت منحى خاصا هو ماعرف فى تاريخ الأدب العربى بالثورة على المطالع التقليدية والتى كان أبو نواس رائدا لها وداعيا إليها .

وهذه أبيات أخرى فيها الضيق الضائق بالروح التقليدية التى تتحدث عن الأطلال والأثافى والنؤى وما إليها يقول أبو نواس شاجبا ذلك اللون التعبيرى :

عَاجَ الشَّقِيُّ عَلَى رَسْمٍ يُسَائِلُهُ ... وَعُجْتُ أَسْأَلُ عَنْ خَمَّارَةِ البَلَدِ

عاج مال

يَبْكِي عَلَى طَلَلِ الْمَاضِينَ مِنْ أَسَدٍ ... لَا دَرَّ دَرُّكَ قُلْ لِي مَنْ بَنُو أَسَدِ
وَمَنْ تَمِيمٌ وَمَنْ قَيْسٌ **لَفُّهُمَا** ... لَيْسَ الْأَعَارِيبُ عِنْدَ اللهِ مِنْ أَحَدِ

لفهما/أمثالها .

لَا جَفَّ دَمْعُ الَّذِي يَبْكِي عَلَى حَجَرٍ ... وَلَا صَفَا قَلْبُ مَنْ يَصْبُو إِلَى وَتِدِ
كَمْ بَيْنَ نَاعِتِ خَمْرٍ فِي **دَسَاكِرِهَا** ... وَبَيْنَ بَاكٍ عَلَى نُؤْيٍ وَمُنْتَضَدِ

دساكر/جمع دسكر بناء كالقصر حوله بيوت للعجم يكون فيها الشراب والملاهي .

دَعْ ذَا عَدِمْتُكَ وَاشْرَبْهَا مُعَتَّقَةً ... صَفْرَاءَ **تَفْرُقُ** بَيْنَ الرُّوحِ وَالْجَسَدِ

تفرق/تفصل .

نعم « دع ذا » فليس العصر يحتمله أو يطيقه وإنما العصر عصر حضارة جديدة وترف فكرى جديد أنه عصر المعانى الجديدة والألفاظ المونقة المتألقة والكلمات المتحلية بحلى البديع المشرقة .

ومهما قيل من أسباب ثورة أبى نواس على المذهب القديم ، ومهما قيل من أسبابها الشعوبية فإنه من الممكن بل ومن الواجب أن نضيف إلى تلك الأسباب أن العصر تحول إلى عصر مترف ناعم ترك السذاجة المعيشية وتصويرها المتواضع وراح يفتش عن صور جديدة .

إنه عصر سكر بخمر الحياة المترفة وعصر المادية وترفها الذى أرخى ظلالا سخية رضية على الشعراء والأدباء والناس جميعاً فجعلتهم صرعى كأس وعشاق وتر وأسرى جارية لعوب تمسك عودها وتصب ألف كأس للسكارى كما يقول أبو نواس :

تُدُورُ عَلَيْنَا الرَّاحُ فِي **عَسْجَدِيَّةٍ** ... حَبَتْهَا بِأَنْوَاعِ التَّصَاوِيرِ فَارِسُ

عسجدية ذهبية أى الكأس

قَرَارَتُهَا كِسْرَى وَفِي جَنَبَاتِهَا ... مَهاً تَدَّرِيهَا بِالْقِسِيِّ الْفَوَارِسُ
فَلِلْخَمْرِ مَا زُرَّتْ عَلَيْهِ جُيُوبُهَا ... وَلِلْمَاءِ مَا دَارَتْ عَلَيْهِ الْقَلَانِسُ

هذه الروح الجديدة لونت حياة الناس وأكسبت وجودهم طعما جديدا ونكهة فكرية ذات مذاق خاص ، وصار لزاماً على الشعراء والأدباء أن يسايروا هذه الروح الجديدة وكان النتاج الفكرى الجديد هو الابن الشرعى لذلك اللقاح الثقافى والمادى بين الأدب اليونانى والأدب الفارسى من ناحية وبين الأدب العربى من ناحية أخرى .

يحلل آدم ميتز هذا التأثير ونتاجه الفنى فيقول : « وقد اتصل العرب بشعوب أخرى تختلف عنهم اختلافا تاما ، وقد كان لهذه الشعوب فنون غير الفنون الكلامية ولكن العرب لما غلبوا عليهم علموهم الكلام لا التصوير أى أنهم وضعوا فى أيديهم القلم بدلا من ريشة الرسام المصور ولما آل الأمر إلى هذه الشعوب وأصبحت هى القابضة على زمام الفن الأدبى زاد الشعر التصويرى زيادة كبيرة »[1] .

والشعر التصويرى الذى يقصده آدم ميتز هو بلا شك الشعر المعتمد على البديع وريشته التحويرية ذات الألوان الزاهية البراقة بل اننا سنجد ألفاظ الفرس تتسلل إلى الشعر العربى نفسه ، يقول العمانى الراجز يمدح الرشيد :

مَنْ يَلْقَهُ مِنْ بَطَلٍ مُسْرَنْدِ   فِى زَغْفَةٍ مُحْكَمَةٍ بِالسَّرْدِ

مسرند/الجرىء القوى ، الزغفة/الدرع الواسعة الجيدة الحلق .

يَجُولُ بَيْنَ رَأْسِهِ وَالْكَرْدِ

الكرد/فارسى بمعنى العنق

نجده يدخل لفظياً فارسياً وهو الكرد بمعنى العنق مع ملاحظة أن الرجز فن عربى قديم ومع ذلك تسللت إليه ألفاظ الفرس كما ترى بل لم يقتصر هذا التأثير على الناحية اللفظية التى قد تكون أقل نواحى التأثر بل ان الأفكار العربية قد لونتها كذلك الأفكار الفارسية .

---

(١) الحضارة الإسلامية آدم ميتز ص ٣٦٢ جـ ١ ط ٢ .

يقول بزرجمهر « إذا أقبلت عليك الدنيا فأنفق فإنها لا تفنى وإذا أدبرت عنك فأنفق فإنها لا تبقى » فيقول الشاعر :

فَأَنْفِقْ — إِذَا أَنْفَقْتَ — إِنْ كُنْتَ مُوسِراً
وَأَنْفِقْ — عَلَى مَا خَلَّيْتَ — حِينَ تُعْسِرُ

فَلَا الْجُودُ يُفْنِى الْمَالَ وَالْجَدُّ مُقْبِلٌ
وَلَا الْبُخْلُ يُبْقِى الْمَالَ وَالْجَدُّ مُدْبِرُ(١)

الجد/الحظ .

ويقال لابن المقفع : لم لا تطلب الأمور العظام ؟ فقال : رأيت المعالى مشوبة بالمكاره فاقتصرت على الخمول ضنا بالعافية ، فيأخذه العتابى ويقول :

دَعِينِى تُجِئْنِى مِيتَتِى مُطْمَئِنَّةً   وَلَمْ أَتَجَشَّمْ هَوْلَ تِلْكَ الْمَوَارِدِ

التجشم/أعانى وأكابد .

فَإِنَّ جَسِيمَاتِ الْأُمُورِ مَشُوبَةٌ   بِمُسْتَوْدَعَاتٍ فِى بُطُونِ الْأَسَاوِدِ

ويقول اسحاق الموصلى يذكر صديقا له :

فَيَا لَيْتَ شِعْرِى هَلْ أَرُوحَنَّ مَرَّةً   إِلَيْهِ فَيَلْقَانِى كَمَا كَانَ يَلْقَانِى
وَهَلْ أَسْمَعَنْ ذَاكَ الْمِزَاحَ الَّذِى بِهِ   إِذَا جِئْتُهُ سَلَّيْتُ هَمِّى وَأَحْزَانِى
إِذَا قَالَ لِى يَا مَرْدَمِى ضُرْ وَكُرُّهَا   عَلَىَّ وَكَنَّانِى مِزَاحاً بِعَنْفَوَانِ

مرد دمى بمعنى رجل ، مى ضر فارسى بمعنى اشرب الخمر .

« ومر دمى ضرد » كلمة فارسية معناها يارجل اشرب النبيذ(٢) .

ويقول والبة بن الحباب :

قَدْ قَابَلَتْنَا الْكُئُوسُ   وَدَابَرَتْنَا النُّحُوسُ

(١) ضحى الإسلام جـ ١ ط ٤ ص ١٩٨ .
(٢) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ط ٤ ص ١٢٢ — دار المعارف بمصر

وَالْيَوْمَ هُرْمُزْدَ روزِ قَدْ عَظَّمَتْهُ الْمَجُوسُ

هرمزد/إله عند الفرس وأصله اهورامزد ، وروز فارسى بمعنى يوم .

وهر مزد تعريب لاهور رامزد إله النور عند الفرس و « روز » معناها « يوم » يقول : إن اليوم يوم هذا الإله وعيده فلنطرب ولنشرب[1] .

ويقول أبو نواس :

يَا غَاسِلَ (الطُّهْرَجَارِ) لِلْخَنْدَرِيسِ الْعُقَارِ

الخندريس/الخمر .

يَـا نَرْجِسِـي وَبَهَـارِى بِدِهْ مَرَايَكْ بارى

الطهرجار/فارسى بمعنى قدح الشراب ، بده/مرايك بارى أى أعطنى مرة واحدة .

ومعنى الشطر الأخير : « أعطنى مرة واحدة »[2] :

من ذلك وغيره كثير يتبين لنا أن التأثير الفارسى تسلل إلى الأدب العربى بما يحمل من ألفاظ تتحدث عن الاستمتاع بمتاع الحياة ، وكان لذلك بلا شك أثر كبير فى تلوين الشعر العربى بروح جديدة تتساوق مع تلك الدعوات الجامحة للمتعة والترف التى يحدثنا عنها أحد الباحثين فيقول : « فما أن قرت الدولة العباسية حتى عاد الفرس إلى سيرتهم الأولى فملأوا الجو غناء ونبيذاً ولهواً وطرباً فابراهيم الموصلى وابنه اسحاق ينشران اللهو الظريف والغناء الحلو ويعلمان الجوارى ويقدمان للناس المثل فى حياة السرف والإتلاف فى تحصيل اللذائذ[3] .

ويرسم لنا أبو نواس صورة لهذا المتاع اللاهى داعياً الشعراء للأخذ بأسبابه وإلى أن يفرغوا إلى تصويره والاستمتاع به فيقول :

لَا تَبْكِ رَسْماً بِجَانِبِ السَّنَدِ وَلَا تَجُدْ بِالدُّمُوعِ لِلْجَرْدِ

الجرد خباد

(١) السابق ص ١٢٢ .

(٢) ص ١٢٣ .

(٣) ضحى الإسلام جـ ١ ص ١١١ ط ٤ .

وَلَا تُعَرِّجْ عَلَى مُعَطَّلَةٍ   وَلَا أَثَافٍ خَلَتْ وَلَا وَتِدِ

معطلة : في دار خاوية .

وَمِلْ إِلَى مَجْلِسٍ عَلَى شَرَفٍ   بِالْكَرْخِ بَيْنَ الْخُرَيْقِ مُعْتَمَدِ

الكرخ والخريق اسما مكان

مُمَهَّـــدٍ صُفَّتْ نَمَارِقُـــهُ   فِي ظِلِّ كَرْمٍ مُعَرَّشٍ خَضِدِ

الخضد .

قَدْ لَحَفَتْكَ الْغُصُونُ أَرْدِيَةً   فَيَرْمِكَ الْغَضُّ بِالنَّعِيمِ نَدِى

ثُمَّ اصْطَبِحْ مِنْ أَمِيرَةٍ حُجِبَتْ   عَنْ كُلِّ عَيْنٍ بِالصَّوْنِ وَالرَّصَدِ

ويحدثنا عن هذه الحياة الجديدة الساخرة بالصور الشعرية القديمة والهازئة بالسذاجة الفكرية القديمة على بن الجهم فيقول :

سَقَى اللهُ بَابَ الْكَرْخِ مِنْ مُتَنَزَّهٍ   إِلَى قَصْرِ وَضَّاحٍ فَبِرْكَةِ زُلْزُلِ

باب الكرخ وقصر وضاح وبركة زلزل أسماء أماكن .

وَأَحْبُبْ أَذْيَالَ الْقِيَانِ وَمَسْرَحَ   الْحِسَانِ وَمَثْوَى كُلِّ خِرْقٍ مُعَذَّلِ

الخرق : الضعيف من العشاق .

لَوْ أَنَّ امْرَأَ الْقَيْسِ بن حُجْرٍ يَحُلُّهَا   لَأَقْصَرَ عَنْ ذِكْرِ الدُّخُولِ فَحَوْمَلِ

فنحن نرى دعوة الشاعر للاستمتاع بألوان الحياة المتباينة بل أن اللهو والمرح والمتاع يفرض سلطانه اللاهى على بيت الخليفة العباسى حتى أن صاحب الأغانى يحدثنا أن بنت المهدى كانت تغنى وكان أخوها يعقوب يزمر لها على الغناء[1] .

كما أننا نعلم أنه قد حدثت ترجمات كثيرة ومتعددة من الأدب الفارسى إلى الأدب العربى مثل كليلة ودمنة والأدب الكبير والأدب الصغير كذلك ترجمة توقيعات كسرى وترجم عهد أردشير .

بل إننا نلاحظ أن الذين عاشوا فى ظلال هذا العصر المستمتع بمباهج هذه

---

(١) الأغانى جـ ٩ ص ٨٤

الحياة سيحاولون أن يعيشوا عبق هذه الحياة الفارسية ويحتذونها فى أذواقهم وفنهم ، فكان مما أثر من كسرى أنو شروان إعجابه بالنرجس ويؤثر عنه قوله : « هو ياقوت أصفر بين در أبيض على زمرد أخضر » هذا التعبير المترف الناعم البديع يلتقطه شاعر عربى بهرته هذه الحضارة المترفة والتى أصبح هو كذلك يحياها ويتملس الكلمة العطرة من فوح عبير الفرس وملوكهم إذا بهذا الشاعر يصف النرجس فيقول :

وَيَاقُوتَةٍ صَفْرَاءَ فِى رَأْسِ دُرَّةٍ ... مُرَكَّبَةٍ فِى قَائِمٍ مِنْ زَبَرْجَدِ
كَأَنَّ بَقَايَا الطَّلِّ فِى جَنَبَاتِهَا ... بَقِيَّةُ دَمْعٍ فَوْقَ خَدٍّ مُوَرَّدِ

الطل/الندى .

يصف « أردشير » الورد قائلا : « هو ورد أبيض وياقوت أحمر على كرسى زبرجد أخضر توسطه شذور من ذهب أصفر له رقة الخمر ونفحات العطر » فترى صورة للورد تدل أول ماتدل على مدى ما بلغ إليه الفرس من الترف المادى الذى لازمه كحتمية لطبيعة الأشياء ـ الترف الفكرى ، فنرى محمد بن عبد الله ابن طاهر يلتقط الصورة السابقة التى وصف بها أردشير الورد فيقول :

كَأَنَّهُنَّ يَوَاقِيتٌ يُطِيفُ بِهَا ... زُمُرُّدٌ وَسْطَهُ شُذُورٌ مِنْ ذَهَبِ
فَاشْرَبْ عَلَى مَنْظَرٍ مُسْتَطْرَفٍ حَسَنٍ ... مِنْ خَمْرَةٍ حُرَّةٍ كَالْجَمْرِ فِى لَهَبِ

يقول صاحب اليتيمة ملتفتا إلى تأثير الجو الاجتماعى على الانتاج الأدبى فينقل مستشهدا قول صاحب الوساطة : « ولذلك نجد شعر عدى بن زيد وهو جاهلى أسلس من شعر الفرزدق وجرير وهما اسلاميان لملازمة عدى الحاضرة وايطانه بالريف وبعده عن جلافة البدو وجفاء الأعراب وترى رقة الشعر أكثر ماتأتيك من قبل العاشق المتيم والغزل المتهالك وإذا اتفقت الدماثة والصبابة وانضاف الطبع إلى الغزل فقد جمعت لك الرقة من أطرافها »[1] .

---

(١) يتيمة الدهر للثعالبى حـ ٤ ص ٦

إن هذا الغزو الفكرى والمادى قد لون الحياة العقلية للأدب العربى فاكتسى حلة زاهية من البديع الذى يمثل ذلك الترف الفكرى والمادى معا .

بل إنى لذاكر أبياتاً رقاقاً قد انصهرت فى بوتقتها كل ما فى الروح الجديدة من ترف ومرح وتهتك وسرف وابتذال . إنها أبيات على بن الجهم يصف مجلساً من مجالس القوم فيقول :

يُسَرُّ إذَا مَا الضَّيْفُ قَلَّ حَيَاؤُهُ ... وَيَغْفُلُ عَنْهُ وَهْوَ غَيْرُ مُغَفَّلِ
وَيُكْثِرُ مِنْ ذَمِّ الْوَقَارِ وَأَهْلِهِ ... إذَا الضَّيْفُ لَمْ يَأْنَسْ وَلَمْ يَتَبَذَّلِ
وَلَا يَدْفَعُ الْأَيْدِى الْمُرِيبَةَ غَيْرَةً ... إذَا نَالَ حَظّاً مِنْ لَبُوسٍ وَمَأْكَلِ
وَيُطْرِقُ إطْرَاقَ الشُّجَاعِ مَهَابَةً ... لِيُطْلِقَ طَرْفَ النَّاظِرِ الْمُتَأَمِّلِ
أَشِرْ بِيَدٍ وَاغْمِزْ بِطَرْفٍ وَلَا تَخَفْ ... رَقِيباً إذَا مَا كُنْتَ غَيْرَ مُبَخَّلِ
وَأَعْرِضْ عَنِ الْمِصْبَاحِ وَالْهَجْ بِمِثْلِهِ ... فَإنْ خَمَدَ الْمِصْبَاحُ فَادْنُ وَقَبِّلِ
وَسَلْ غَيْرَ مَمْنُوعٍ وَقُلْ غَيْرَ مُسْكَتٍ ... وَنَمْ غَيْرَ مَذْعُورٍ وَقُمْ غَيْرَ مُعْجَلِ
لَكَ الْبَيْتُ مَادَامَتْ هَدَايَاكَ جَمَّةً ... وَكُنْتَ قَالِياً بِالنَّبِيذِ الْمُعَسَّلِ

فترى هذا الذوق المتحضر وكيف يتغافل المضيف ليمتع ضيفه بلذائذ من عنده ، وانظر إلى اطراقه المتصنع لإتاحة الفرصة صار فى نظر المجتمع العباسى إطراقة الشجاع .

لقد سيطر الفرس كما نعلم على الدولة العباسية التى اعترفت لهم بجميلهم واسنة رماحهم التى أقامت لهم هذا السلطان الممتد ، واستمر طغيان الفرس وتأثيرهم فى مختلف مناحى الحياة حتى وصل الأمر إلى التهجم على العرب والنيل منهم بل وصل هذا التهجم ليكون أمام الخلفاء العرب أنفسهم ولا يرون فى ذلك ما يمس عروبتهم . .

فهذا بشار فيما يتحدث عن نفسه قال دخلت على المهدى فقال لى : فيمن تعتد يا بشار ؟ فقال : أما اللسان والزى فعربيان وأما الأصل فعجمى كما قلت فى شعرى :

وَنُبِّئْتُ قَوْماً بِهِمْ جِنَّةٌ يَقُولُونَ مَنْ ذَا وَكُنْتُ الْعَلَمْ
أَلَا أَيُّهَا السَّائِلِي جَاهِداً لِيَعْرِفَنِي أَنَا أَنْفُ الْكَرَمْ
نَمَتْ فِي الْكِرَامِ بَنِو عَامِـ ـرٍ فَرْعِي وَأَصْلِي قُرَيْشُ الْعَجَمْ

ونعلم كذلك شعوبية بشار وهجومه الدائب الدائم على العرب كقوله يهجو أعرابها :

خَلِيلِي لَا أَنَامُ عَلَى اقْتِسَارِ وَلَا آبَى عَلَى مَوْلًى وَجَارِ
سَأُخْبِرُ فَاخِرَ الْأَعْرَابِ عَنِّي وَعَنْهُ حِينَ تَأْذَنُ بِالْفَخَارِ
أَحِينَ كُسِيتَ بَعْدَ الْعُرْيِ خَزّاً وَنَادَمْتَ الْكِرَامَ عَلَى الْعُقَارِ

الخز/الحرير ، العقار/الخمر .

تُفَاخِرُ يَا ابْنَ رَاعِيَةٍ وَرَاعٍ بَنِي الْأَحْرَارِ حَسْبُكَ مِنْ خَسَارِ
وَكُنْتَ إِذَا ظَمِئْتَ إِلَى قَرَاحٍ شَرِكْتَ الْكَلْبَ فِي وَلَغِ الْإِطَارِ

القراح/الماء العذب البارد ، شركت/أى شاركت .

تُرِيدُ بِخُطْبَةٍ كَسْرَ الْمَوَالِي وَيُنْسِيكَ الْمَكَارِمَ صَيْدُ فَارِ
وَتَغْدُو لِلْقَنَافِذِ تَدَّرِيهَا وَلَمْ تَعْقِلْ بِدُرَّاجِ الدِّمَارِ
وَتَتَّشِحُ الشِّمَالَ لِلَابِسِيهَا وَتَرْعَى الضَّأْنَ بِالْبَلَدِ الْقِفَارِ

ولا يهمنا بذاءة بشار فى أبياته تلك إلا أن نعلم أن الذوق قد تغير وقد تبدل تحت أضواء الحضارة الفارسية بشقيها المادى والفكرى والتى غذتها الشعوبية بحرصها على نشر الأدب الفارسى بين العرب لتظهر لهم ثقافة الفرس وآدابهم كجزء من الأسلحة الشعوبية ذاتها .

يقول كارل بروكلمان : « وكان أبان بن عبد الحميد اللاحقى الشاعر نديما للبرامكة وللخليفة هارون وقد عنى هذا الشاعر بنظم المواد الثقافية التى ذللها للعرب ابن المقفع وأبناء وطنه من الفرس فانتشر أدب العجم بهذه المنظومات بين

العرب : ومن ذلك نظم كليلة ودمنة وكتاب « مزدك » وكتاب « السندباد » وسيرة أردشير وسيرة أنو شروان »[1] .

من أثر هذه الروح الفكرية الملازمة للروح المادية اكتسب الأدب العربي بلاشك الأناقة التعبيرية المترفة التى حمل لواءها البديع وشعراء البديع .

ولذلك فنحن نعتقد أن البديع العربي أفاد من الأدب الفارسي الترف التصويري والحلية اللفظية وذلك بتأثير الحضارة المادية المترفة الفارسية فيقول المستشرق الألماني كارل بروكلمان : « وقد رجحت كفة هؤلاء العجم في الدولة العباسية .. وسرعان ماظهر أيضا تأثير العجم في آداب العرب .. تغلغلت أناقة التعبير ورقة الذوق التى اختصوا بها فى أساليب الشعر البدوى باطراد حتى أمكن أن تتلاشى طبيعة ذلك الشعر البدوى بعد ثلاثة قرون »[2] .

بل اننا نعلم أن ابن خلدون قد أخذته الدهشة حين رأى الفرس وقد سيطروا على الحياة الفكرية والدينية فيقول متحدثا عن الترف المادى الذى لون الحياة العربية بواسطة التأثير الفارسى : « لما ملك العرب فارس والروم استخدموا بناتهم وأبناءهم واستعملوهم فى مهنهم وحاجات منازلهم واختاروا منهم المهرة فى أمثال ذلك والقومة عليه فأفاد وهم علاج ذلك والقيام على عمله والتفنن فيه مع ما حصل لهم من اتساع العيش والتفنن فى أحواله فبلغوا الغاية من ذلك وتطوروا بطور الحضارة والترف فى الأحوال واستجادوا المطاعم والمشارب والملابس والمبانى والأسلحة والفرش والآنية — فأتوا من ذلك وراء الغاية[3] .

ومن المعروف كذلك أن الفرس كانوا يتولون الدواوين وشئون الكتابة . يقول أبو عبد الله محمد بن عبد روس الجهشيارى : « وكان عمر أول من دون الدواوين

(١) تاريخ الأدب العربي كارل بروكلمان — ترجمة عبد الحليم النجار جـ ٣ ص ١٠٤ .
(٢) ص جـ ٢
(٣) مقدمة ابن خلدون ص ١٤٤ ط بولاق .

فى الإسلام فقام إليه رجل فقال : يا أمير المؤمنين قد رأيت هؤلاء الأعاجم يدونون ديوانا لهم قال : دونوا الدواوين »[1] .

بل إن الجهشيارى يقص علينا مايدل على ثقافة الفرس واعتراف الأمراء العرب بحضارتهم الفكرية ويؤكد أن العرب قد أفادوا منهم بلا شك « ولما قلد الحجاج عبد الله بن المحارب القلوحنين قال لما وردها أهاهنا دهقان يعاش برأيه ؟ فقيل له جمل بن بسخرى فأحضره وشاوره ، فقال جميل : أقدمت لرضا ربك أم لرضا من قلبك أم لرضا نفسك ؟ فقال : مااستشرتك إلا لرضا الجميع ، فقال احفظ عنى خلالا ، لا يختلف حلمك على رعيتك ، وليكن حلمك على الشريف والوضيع سواء ، ولا تتخذن حاجباً ليرد عليك الوارد من أهل عملك على ثقة من الوصول إليك وأطل الجلوس لأهل عملك يتهيبك عمالك ولاتقبل الهدية فإن صاحبها لايرى بثلاثين ضعفا لهذا فإذا فعلت ذلك فاسلخ جلودهم من فروتهم إلى أقدامهم قال : فعملت بوصيته فجبيتها ثمانية عشر ألف درهم »[2] .

فى هذا البيان الناصع وهذا الفهم الواعى لحقائق الحياة وطبائع الناس كان سمة الفرس أهل الماضى الحضارى العريق الذى عن طريقه أثروا الأدب العربى وخاصة البديع بصوره الجميلة المشرقة .

ويقول الدكتور أحمد أمين « ومما يجب التنبه له أن كثيرا من حاملى لواء الأدب فى ذلك العصر من شعراء وكتاب كانوا من أصل فارسى من ناحية الأبوين معاً أو أحدهما ثم تعلموا اللغة العربية وحذقوها فكان تجديدهم للأدب مديناً للفرس والعرب معاً فأدخلوا على الأدب العربى عناصر جديدة لم تكن فبشار الفارسى يخترع تشبيهات جديدةلم يستعملها العرب وأبو العتاهية زعيم الشعر الدينى والسابق إليه من الموالى وأبو نواس المتخصص فى الخمر ومإليها : هو نصف فارسى وكذلك الشأن فى الكتاب وما أدخلوا من أساليب كابن المقفع وسهل بن هارون

---

(١) الوزراء والكتاب للجهشيارى جـ ١ ص ١٦

(٢) الوزراء والكتاب للجهشيارى ص ٤٠ .

كل هؤلاء كانوا من أصل فارسي أو ما يقرب منه فما أنتجوه من غير شك — نتاج الأصل الفارسي والثقافة العربية وملون بالحياة الاجتماعية التي كان يعيشها العراق »[1] .

ظروف العصر إذا تدعو إلى التجديد وتدفع إليه وقد شمل التجديد العبارة الأدبية والصوغ الشعري بل تناولت البناء القصيدي نفسه كما نعلم من الدعوة النواسية الثائرة على مطالع القصيدة التقليدية ، بل وصلت الرغبة في التجديد إلى أن الشعراء راحوا ينظمون أشعارهم في أوزان لم يكثر منها العرب التماساً إلى نغم جديد وإلى عطاء فني غير مألوف فقد نظموا قصائدهم في المضارع والمجتث والمقتضب ومخلع البسيط ، واستحدث في القافية ماعرف بالشعر المسمط الذي يبتدىء الشاعر فيه ببيت مصرع ثم يأتي بأربعة أقسام تخالف تلك القافية ثم يعيد قسماً آخر من جنس القافية التي ابتدأ بها وهكذا إلى آخر القصيدة .

بدأ العصر يلهث وراء كل جديد يرضي هذه الأذواق النهمة للثقافة والمعرفة حتى إننا نرى صاحب الموشح يذكر لنا قصيدة عجيبة لأبي العتاهية ليست على نمط ما تعود الناس في الشعر العربي بل نرى أبياتها تتعانق وتتصل قوافيها ببعض ونجد المعنى الشعري لا يقف عند آخر بيت بل يتعداه إلى ما يليه بالرغم من أن النقاد عدوه أحد عيوب الشعر وهو ما أسموه « بالتضمين » يقول :

يَاذَا الَّذِى فِي الْحُبِّ يَلْحَى ،أَمَا ... وَاللهِ لَوْ كُلِّفْتَ مِنْهُ كَمَا

يلحى/يلوم .

كُلِّفْتُ مِنْ حُبِّ رَخِيمٍ ، لَمَا ... لُمْتَ عَلَى الْحُبِّ ، فَذَرْنِي وَمَا

أَلْقَى ، فَإِنِّي لَسْتُ أَدْرِي بِمَا ... بُلِيتُ ، إِلاَّ أَنَّنِي بَيْنَمَا

أَنَا بِبَابِ الْقَصْرِ فِي بَعْضِ مَا ... أَطُوفُ فِي قَصْرِهِمْ ، إِذْ رَمَى

قَلْبِي غَزَالٌ بِسِهَامٍ فَمَا ... أَخْطَأَهَا قَلْبِي ، وَلَكِنَّمَا

سَهْمَاهُ عَيْنَانِ لَهُ ، كُلَّمَا ... أَرَادَ قَتْلِي بِهِمَا سَلَّمَا[2]

(١) ضحى الإسلام جـ ١ ص ٣٩٨ .

(٢) موشح ص ٢٦١ .

٢ ــ التأثير اليونانى

من مظاهر الحياة الفكرية فى العصر العباسى أن بدأت تنشط حركة الترجمة نشاطاً كبيراً و« أخذت تظهر الظواهر الجديدة التى تدل على أن العرب اتصلوا بالأمم الأخرى وعرفوا أن لها علوما خليقة أن تعرف وتترجم »[١] وكانت حركة الترجمة لا تقتصر على ترجمة أمة بعينها بل كانت تشمل كل أدب أجنبى واهتم الخلفاء العباسيون اهتماما بالغا بالترجمة سواء أكانت عن الفارسية أم اليونانية أم الهندية « فقد كان المنصور ثانى خلفائهم شديد الرغبة فى علم النجوم فنقل فى عهده عن الهندية الكتاب المعروف بالسند هند فى الفلك ورسائل أخرى فى الحساب .. وفى عهده أيضا نقل كتاب كليلة ودمنة عن ترجمته الفارسية ونقلت بعض المؤلفات الطبية عن اليونان بطريق السريانية وترسم الرشيد خطى المنصور فى تنشيط العلوم وإكرام العلماء فنقل فى عهده كتاب اقليدس فى الهندسة ومؤلف بطليموس فى الفلك »[٢] .

ونرى ابن المقفع المتوفى سنة ١٤٣ هـ يترجم كذلك عن الفارسية كليلة ودمنة ويترجم أيضاً منطق أرسططاليس ثم نجد فيما يجد من الأعوام التالية لابن المقفع نشاطاً ضخماً تلحظه عين الخلفاء كالمنصور والرشيد والمأمون وسواهم فتنشأ دار الحكمة ويكب المترجمون جادين لنقل التراث الثقافى للأمم المجاورة فى عزم ونشاط تراث اليونان وتراث الفرس فى حركة دؤوبة « وكان ذلك تحولا كبيرا فى الفكر العربى إذ اصطبغ بثقافات أجنبية كثيرة وأخذت أوعية لغته تحمل كل التراث الحضارى القديم واتسعت جنباتها سعة شديدة وهى سعة أتيح لها منذ أول الأمر كاتب قد خبر أساليب اللغة ومرن عليها مرانة دقيقة ونقصد ابن المقفع وهو بدون ريب يعد فى طليعة من ثبتوا الأسلوب العباسى الجديد الذى سمى باسم الأسلوب المولد وهو

(١) من حديث الشعر والنثر ص ٣٥

(٢) معالم الفكر العربى فى العصر الوسيط للدكتور كمال اليازجى جـ ٢ ص ٥٣ .

أسلوب يمتاز بالصناعة والرقة فى اختيار الألفاظ ووضعها فى أمكنتها الصحيحة وبث المعانى المستحدثة فيها دون عوج أو تعقيد »[1] .

كانت للثقافة الأجنبية وحركة الترجمة أكبر الأثر فى الأدب العربى وخاصة فيما نحن بصدده من شيوع البديع والتأنق اللفظى وحسن الصياغة وفى الأفكار الجديدة التى بدأت تتضح وتزداد وضوحا فى أشعار الشعراء شعراء البديع الذين انطلقوا يدققون وينقبون وراء كل فكرة جديدة وعرضها فى صورة بديعية التماساً للبديع أى الجديد .

من الثابت أن الفكر اليونانى لقى رواجاً كبيراً واهتماماً بالغاً فى العصر العباسى ، ولعل أهم أثر ترجمه العرب عن اليونان هو كتاب الخطابة وكتاب الشعر .

فكتاب الخطابة قد نقل إلى العربية فى القرن الثانى للهجرة نقله إسحاق ابن حنين وإن كان بعض الباحثين يرجح أن كتاب الخطابة وكذلك كتاب الشعر الذى نقله أبو بشر متى بن يونس المتوفى سنة ٣٢٨ هـ قد نقلا قبل وفاة حنين الذى مات سنة ٢٢٦ هـ أو على قول سنة ٢٦٤ هـ .

بل أن هذه الحادثة التى نجدها فى أخبار الحكماء لتؤكد لنا أن الأدب اليونانى بدأ يعلن عن وجوده فى عصر العباسيين « ذكر يوسف الطبيب أنه كان يوما عند إسحاق بن الحسين فبصر بإنسان له شعر قد ستر وجهه عنه وهو يمشى وينشد شعرا بالرومية « لأوميروس » الشاعر وقال الطبيب : فشهدت نغمته بنغمة صبى كنت أعرفه فصحت به فأجاب وكان هذا الفتى حنين بن إسحاق »[2] .

وما لنا نبعد وهذا هو الجاحظ ـــ ونحن نعلم قدر غيرته على العرب وحرصه على إظهار كل فضل لهم ولو تعسف فى ذلك ـــ هذا هو فى كتابه البيان والتبيين يعلن عن معرفته الوثيقة بأدب اليونان واطلاعه على ثقافتهم وثقافة الفرس أيضاً

(١) البلاغة تطور وتاريخ ص ٦٠ .

(٢) أخبار الحكماء ص ٢٢٠

بل ان الجاحظ يبين لنا معرفته بفن الترجمة وينقد هؤلاء المترجمين بملاحظات يبينها ويفصلها ويعللها فيقول : « إن الترجمان لا يؤدى أبداً ماقاله الحكيم على خصائص معانيه وحقائق مذهبه ودقائق اختصاراته وخفيات حدوده ، ولا يقدر أن يوفيها حقوقها ويؤدى الأمانة فيها — فهل كان رحمه الله تعالى ابن البطريق وابن ناعمة وأبو قره وابن فهر مثل أرسطاليس »[1] .

فالجاحظ يذكر أسماء المترجمين عن الأدب اليونانى وينقد ترجمتهم مما يؤكد أن حركة الترجمة ونقل التراث اليونانى قد راحت تغزو المجتمع العباسى وصارت ثقافة اليونان تلون الفكر العربى فى العصر العباسى .

يقول الدكتور إبراهيم سلامه فى حديثه عن الترجمة اليونانية « كان أرسطو معروفاً من غير شك لدى الجاحظ عن طريق كتاب الخطابة مادام الكتاب قد ترجم بعد موته بقليل وإذا يكون قد سمع عنه وإذا يكون قد نقل إليه شىء من اتجاهات هذا الكتاب الجديد »[2] .

على ضوء ماتقدمَ نستطيع أن نقول إن هذه الفلسفة اليونانية وهذه الثقافة اليونانية بأبعادها المختلفة وألوانها المتباينة قد لونت الأدب العربى وجعلته يصطبغ بروح فكرية جديدة ويطرح عنه السذاجة التعبيرية .

ولكننا نحب أن نشير كذلك إلى أن العرب لم تستعبدهم الثقافة اليونانية أو الفكر اليونانى ولكننا نقول بأنه أفاد رقياً فى الفكر انعكست آثاره على الانتاج الأدبى فامتلأ هذا الأدب بالأفكار الجديدة والمعانى المبتكرة .

صحيح أثر المنطق اليونانى فى المنهج التأليفى عند بعض الأدباء العرب وأفسدت التقسيمات المنطقية كتبهم وخاصة عندما كتبوا فى البديع وتقسيماته وأنواعه كقدامة بن جعفر فى نقد الشعر مثلا وتأثر قدامة بالفكر اليونانى حقيقة ثابتة فالرجل معجب بالحدود والتقسيمات والتفريعات المنطقية .

---

(١) الحيوان جـ ٢ ص ٧٥ ، ٧٦ — تحقيق عبد السلام هارون .

(٢) كتاب الخطابة لأرسطوطاليس ص ٦١

يقول أحد المستشرقين : « وثمة محاولة أخرى بلغت الغاية فى التلطف كانت ترمى إلى بث المنهاج الاغريقى فى النظرية العربية الأدبية وتلك هى التى أقدم عليها قدامة بن جعفر .. وقدامة فى كتابه « نقد الشعر » لم يستعمل كتاب الشعر لأرسطو ولكن لابد أنه كان عارفا بكتاب أرسطو فى « الخطابة » ومادونه فى المنطق . ولكى يجعل قدامة الشعر العربى يتناسب ورأى أرسططاليس فى الطراز البليغ المنمق وهو « خطابة المظاهر وتجلية المواهب » راح ينظم أبواب الشعر بطريقة غير مرضية تماماً بأن قسمه إلى مديح وهجاء وهو وأن انصرف أحياناً عن الشعر العربى وحقائقه فإن معالجته لفنون الشعر عمل جليل .. كما أنها لاجرم أذكى محاولة بذلت لإقامة صناعة الشعر العربى على أسس إغريقية .. ولعل التوفيق كان يحالفه لولا تلك المسحة الأجنبية التى تبدو فى تصنيفاته وتعريفاته المقامة بأجل صورة على منطق أرسطو »[1] .

إن التأثير اليونانى فى الأدب العربى وخاصة البديع الذى نحن بصدده كان واضحاً فى تلك الصور الشعرية الجديدة المشبعة بالمعانى والأفكار المعقدة والاستعارات التى تحتاج إلى مزيد من الجهد والفكر للوصول إليها وإدراك معانيها كما أننا نود أن نبين أن هذا التأثير اليونانى فى البديع العربى اقتصر على ناحية واحدة وهى تعميق المضمون الشعرى وتحميله كل مايمكن من المعانى أو حشو العبارة حتى جلدها بكل معنى ممكن كما يقول أبو تمام .

ولكن الذوق الشعرى الخاص والنكهة العربية للقصيدة ظلت عربية تماما كما يقول أحد الباحثين : « وربما كان المانع الأكبر من اقتباس العرب من الأدب اليونانى الفروق الاجتماعية والذوقية بين الأدبين فالعرب بذوقهم العربى وبيئتهم العربية لم يستسيغوا الأدب اليونانى كما استساغوا علم اليونان وفلسفتهم لأن الأدب ذوقى عاطفى والذوق والعاطفة مختلفان أما العلم والفلسفة فعقليان »[2] .

---

(١) حضارة الإسلام ترجمة عبد العزيز توفيق ص ٤١٣ .

(٢) النقد الأدبى للدكتور أحمد أمين جـ ٣ ص ١٧

لقد تأثر الأدب العربى بالفكر اليونانى كما أوضحنا فى حدود تلوين القصيدة الفكرى بواسطة البديع العربى وبما كانت تؤديه الاستعارة من تعميق للفكرة وغوص وراء المعانى .

ولعل هذه الصيحة الثائرة ذات النبرة المحتجة الغاضبة على ذلك التأثير اليونانى أفضل دليل تقدمه على وجود ذلك التأثير ونقصد بذلك صيحة البحترى التى تقول :

كَلَّفْتُمُونَا حُدُودَ مَنْطِقِكُمْ   وَالشِّعْرُ يُغْنِى عَنْ صِدْقِهِ كَذِبُهْ
وَلَمْ يَكُنْ ذُو الْقُرُوحِ يَلْهَـ   ـجُ بِالْمَنْطِقِ مَا نَوْعُهُ وَمَا سَبَبُهْ

ذو القروح/امرؤ القيس .

وَالشِّعْرُ لَمْحٌ تَكْفِى إِشَارَتُهْ   وَلَيْسَ بِالْهَذْرِ طُوِّلَتْ خُطَبُهْ

الهذر/الكلام الكثير لافائدة فيه .

ولم يكن البحترى كما نعلم يعشق البديع ولم يكن شاعر البديع ، ولم تجد البحترى استجداءاته لرحمة الفكر اليونانى والفلسفة اليونانية من نقاد وشعراء ولم يجده كذلك استثارته عواطفهم العربية بذكر امرىء القيس وبأنه لم يكن يعرف المنطق فإن البحترى كان يقف على أرض فكرية جديدة ليست كصحراء الجزيرة العربية الساذجة القديمة التى عاش فيها امرؤ القيس .

يقول الدكتور طه حسين : « فالدولة الإسلامية لم ترث سياسة الفرس وحدها وإنما ورثت حضارتها وورثت معها ما كان عند هذه الأمم من ثقافات متباينة نقلتها كلها إلى اللغة العربية وصبتها كلها فى القالب العربى بحيث يمكن أن يقال إن الحضارة الإنسانية التى كان يغلب عليها الطابع اليونانى قد غلب عليها الطابع العربى فى القرون الأربعة الأولى للهجرة »[1] .

---

(١) ألوان للدكتور طه حسين ص ١٨ — ١٩

بل إننا نعلم أن حجج المتكلمين العرب كانت قائمة أصلا على كثير من المنطق والجدل اليوناني ولعل هؤلاء المتكلمين فيما نظن كانوا حملة ذلك التأثير اليوناني الذي لون الشعر البديعي .

يقول الدكتور شوقي ضيف : «وأخذت تنشط في النصف الثاني من القرن الثالث الهجري بيئة جديدة عنيت بشئون البلاغة هي بيئة المتفلسفة وكان مما ساعد على ظهورها كثرة ما نقل عن اليونان واحتفال العرب بفلسفتهم وكل ماخلفوه في شئون الفكر من منطق وغير منطق . وأدى التفلسف إلى أن يتخذوا من الفلسفة اليونانية ومعايير اليونان البلاغية أساساً في تقويم نماذج الأدب العربي وتقدير قيمتها البيانية»[1] .

(١) البلاغة تطور وتاريخ ص [illegible]

مدرسة عمود الشعر وعلاقتها بالبديع

أصبح الشعر البديعي الذي ملأ جوانب الحياة الأدبية مثار خصومات وجدل عنيف بين من يؤيد ذلك المذهب الشعري الجديد وبين من يرفضه رفضاً باتاً وارتبطت هذه الخصومات بعدة قضايا أدبية هي عمود الشعر العربي والخصومة بين القدماء والمحدثين وقضية اللفظ والمعنى وانقسام النقاد العرب حول أهمية كل منهما ومادعا إليه هذا الانقسام من اختلاف في الرأي حول الإنتاج الأدبي والحكم عليه حسب ذوق الناقد .

ومن ناحية أخرى كان هذا الاهتمام بالصنعة اللفظية وبالغوص وراء المعاني مثار كثير من الجدل لأن النقاد اعتبروا البديعيين قد خرجوا على تقاليد الشعر العربي وأصوله الفنية التي يجمعها مايعرف في الأدب العربي باسم « عمود الشعر » الذي يرسم المرزوقي في مقدمة شرح الحماسة الخطوط الرئيسية له .

ومن الواضح أن التقنين النقدي لعمود الشعر العربي إنما كان من النظر في خصائص الشعر العربي الجاهلي والإسلامي ومعرفة طرائق التعبير التي سار على دربها الشعراء .

ومعنى ذلك أن المتمسكين بنظرية عمود الشعر إنما هم المحافظون العرب الذين يعتبرون الشعر القديم ببيانه الخاص ووسائله التعبيرية وصياغته اللفظية هو أفضل المناهج لمن يريد أن يكون شاعرا يعترف به في ركب الشعراء .

كما أننا نستطيع أن نحكم — مقدماً — أن الذين يتمسكون بعمود الشعر سيقفون ضد شعراء البديع .

ومن العرض الذي يقدمه المرزوقي نستخلص أهم الأسس التي يعتمد عليها العموديون يقول : « إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته

والإصابة في الوصف ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال وشوادر الأبيات والمقاربة في التشبيه والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن ومناسبة المستعار له ومشاركة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لامنافرة بينهما فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر ولكل منهما معيار »[1] .

فهذه هي الأصول العامة التي يجب أن يتحراها الشعراء ومخالفة المسار التقليدي تعتبر مفارقة لعمود الشعر العربي الذي حرص النقاد على أن يجعلوا من أنفسهم حماة له واعتباره المرجع الصحيح للمقاييس الفنية يقول صاحب الوساطة : « وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسلم السبق فيه لمن وصف وأصاب ، وشبه فقارب وبده فأغزر ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته ، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة ، ولا تحفل بالإبداع والإستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض »[2] .

وهذا ابن قتيبة يؤكد حرصه على هذه النظرية النقدية فيقول : « وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج على مذهب المتقدمين في هذه الأقسام فيقف على المنزل الداثر والرسم العافي أو يرحل على حمار أو بغل فيصفهما لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير أو يرد على المياه العذبة الجواري لأن المتقدمين وردوا على الأجوار الطوامي ، أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والورد والآس لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيح والحنوة والعرار »[3] .

ويعرض المرزوقي المعايير التي أجملها فعيار المعنى بأن يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب فإذا انعطف عليه « مستأنساً بقراءته خرج وافياً وإلا انتقص بمقدار وحشته » .

---

(١) انظر مقدمة شرح الحماسة للمرزوقي

(٢) الوساطة ص ٢٣

(٣) الشعر والشعراء ط القاهرة ١٣٢٢ — ص ٦

وأما شرف المعنى : أن يقصد الشاعر فيه إلى الإغراب واختيار الصفات المثلى إذا وصف أو مدح لا يبالى فى ذلك بالواقع فإذا وصف فرساً وجب أن يكون الفرس كريماً ولذا عابوا امرأ القيس فى قوله :

وَأَرْكَبُ فِي الرَّوْعِ خَيْفَانَةً ‏ ‏ ‏ ‏ كَسَا وَجْهَهَا سَعَفٌ مُنْتَشِرْ

الخيفانة : الناقة السريعة شبهت بالجراد سرعة . السعف : ورق النخيل يريد شعر ناصيتها

لأنه شبه شعر الناصية بسعف النخلة والشعر إذا غطى العين لم يكن الفرس كريما أو كما يقول الآمدى : « شبه شعر الناصية بسعف النخلة ، والشعر إذا غطى العين لم يكن الفرس كريماً ، وذلك هو الغمم ، والذى يحمد من الناصية الجثلة وهى التى لم تفرط فى الكثرة فتكون الفرس غماء ، والغمم مكروه ، ولم تفرط فى الخفة لتكون الفرس سفوا . والسفاء أيضاً مكروه فى الخيل »[1] .

ويعيبون قوله أيضاً فى وصف الفرس :

فَلِلسَّوْطِ أُلْهُوبٌ وَلِلسَّاقِ دِرَّةٌ ‏ ‏ ‏ ‏ وَلِلزَّجْرِ مِنْهُ وَقْعُ أَخْرَجَ مُهْذِبِ

« وقالوا : هذه الفرس بطيئة ، لأنها تحوج إلى السوط ، وإلى أن تركض بالرجل وتزجر »[2] .

ونحب أن نشير إلى أن المقصود فى نظر هؤلاء العموديين بقولهم « صحة المعنى » هو أن يتحرى الشاعر عدم الوقوع فى خطأ ويذكرون لذلك قول زهير :

فَتُنْتِجْ لَكُمْ غِلْمَانَ أَشْأَمَ كُلُّهُمْ ‏ ‏ ‏ ‏ كَأَحْمَرِ عَادٍ ثُمَّ تُرْضِعْ فَتَفْطِمِ

لأن المعروف أنه قدار أحمر ثمود وليس أحمر عاد وإن كان يقال : إن العرب تطلق لفظ عاد على القبلتين معاً .

كذلك يعتبر العموديون الخروج على العرف السائد خطأ فى صحة المعنى ولذلك عابوا البحترى فى قوله :

(١) الموازنة ص ٢٦ .

(٢) الموازنة ص ٢٤

نَصَبْتُ لَها الشَّوْقَ اللَّجُوجَ بِأَدْمُعٍ تلاحقن في أعقاب وصلٍ تصرّما

تصرم تقطع وانقضى .

ففي رأيهم أن الشوق يشفي البكاء ولا يزيد منه .

يقول الآمدي معلقاً على بيت أبي تمام :

فَلَوَيْتَ بِالْمَعْرُوفِ أَعْنَاقَ الْمُنَى وَحَطَمْتَ بِالْإِنْجَازِ ظَهْرَ الْمَوْعِدِ

« حطم ظهر الموعد بالإنجاز ، استعارة قبيحة جداً والمعنى أيضاً في غاية الرداءة ، لأن إنجاز الوعد هو تصحيحه وتحقيقه وبذلك جرت العادة أن يقال : قد صح وعد فلان وتحقق ما قال وذلك إذا أنجزه ، فجعل أبو تمام في موضع صحة الوعد حطم ظهره . وهذا إنما يكون إذا أخلف الوعد وكذب »(1) .

ويعلق على بيت أبي تمام :

بِقَاعِيَّةٍ تَجْرِي عَلَيْنَا كُئُوسُهَا تُبْدِي الَّذِي تُخْفِي وَتُخْفِي الَّذِي تُبْدِي

« وتخفي الذي تبدي » لفظ فاسد ، لأن تخفي معناه تكتم وتستر ، والذي قد أبطلته وأزالته لا يجوز أن يعبر عنه بأنك أخفيته ولا كتمته .

فإن قيل : ولم لا يكون هذا توسعاً ومجازاً ؟

قيل : المجاز في مثل هذا لا يكون ، لأن الشيء الذي تكتمه وتطويه إنما أنت خازن له وحافظ ، فهو ضد للشيء الذي تزيله وتبطله ، والأضداد لا يستعمل أحدها في موضع الآخر إلا على سبيل المجاز »(2) .

ويقول : « ومثل هذا البيت الأول في الفساد أو قريب منه قوله :

إذا ما رحى دارت أدرت سماحة رحى كل إنجاز على كل موعد

هذا إخلاف الموعد وإبطاله ، لأنه جعله مطحوناً بالرحى . وإنما ذهب إلى أن الإنجاز إذا وقع بطل الوعد . وليس الأمر كذلك لأن الوعد ليس بضد للإنجاز فإذا

---

(1) الموازنة ص 314

(2) الموازنة ص 136

صح هذا بطل ذاك ، بل الوعد الصادق طرف من الإنجاز ، وسبب من أسبابه فإذا وقع الإنجاز فهو تمام الوعد وتصحيح له وتحقيق وتصديق فهو فى هذه الاستعارة غالط » والمعنى الصحيح قوله :

أَبْلُهُمْ رِيقاً وَكَفّاً لِسَائِلِ   وَأَنْضَرُهُمْ وَعْداً إِذَا صَوَّحَ الْوَعْدُ

صوح/التصويح للنبات إذا اصفر واستحصد .

فتصريح الوعد هو أن يخالفه الواعد فيبطل ، ولا يصح ، لأنه من صوح النبت : إذا جف . ومثله فى الصحة قوله :

تَزْكُو مَوَاعِدُهُ إِذَا وَعْدُ امرىء   أَلْسَاكَ أَحْلَامَ الْكَرَى إِلاَّ ضِغَاثَا

الزكاء/النماء ، الضغاث/الأشتات المتفرق .

فهذا هو المعنى الصحيح : أن تكون الوعد يزكو ، لا أن يبطل ويذهب[1] .

ويعيب بيت أبى تمام :

دَعَا شَوْقَهُ يَانَاصِرَ الشَّوْقِ دَعْوَةً   فَلَبَّاهُ طَلُّ الدَّمْعِ يَجْرِى وَوَابِلُهُ

« أراد أن الشوق دعا ناصرا ينصره فلباه الدمع ، بمعنى أنه يخفف لاعج الشوق ويطفىء حرارته ، وهذا إنما هو نصرة للمشتاق على الشوق ، والدمع إنما هو حرب للشوق ، لأنه يثلمه ويخونه ويكسر حده .. وقد تبعه البحترى فى هذا الخطأ فظل ينعى الديار التى وقف عليها :

نَصَرْتُ لَهَا الشَّوْقَ ..

وأما الإصابة فى الوصف : الذكاء وحسن التمييز مما وجده مصادفا فى العلوق مما زجا فى اللصوق يتعسر الخروج عنه والتبروء منه فذاك سيما الإصابة فيه .

ويتحدث المرزوقى عن رأى العموديين فى التشبيه والاستعارة فيبين أن عيار المقاربة فى التشبيه والاستعارة الفطنة وحسن التصوير فأصدقه مالا ينتقض عند العكس وأحسنه ماوقع بين الشيئين : اشتراكهما فى الصفات أكثر من انفرادهما

(١) الموازنة ص ٢٢٠ ، ٢٢١ .

ليتبين وجه الشبه بلا كلفة إلا أن يكون المطلوب من التشبيه أشهر صفات المشبه به وأملكها له لأنه حينئذ يدل على نفسه ويحميه من الغموض والالتباس وقد قيل أحسن الشعر ثلاثة :

(١) مثل سائر (١) تشبيه نادر (٣) استعارة قريبة .

وعيار التحام النظم والتئامه حسن انتقال الشاعر من جزء إلى جزء آخر من القصيدة كما جرى العرف عليه فى القصيدة الجاهلية من وقوف على الأطلال إلى ذكر الديار على تخير من لذيذ الوزن لأن لذيذ الوزن يطرب السمع لإيقاعه ويمازجه بصفائه كما يطرب الفهم لصواب تركيبه واعتدال منظومه .

ويبين جزالة اللفظ بأن تتوافر له هذه الجزالة إذا لم يكن غريباً ولا سوقياً ولا مبتذلا أو كما يقول القلقشندى فى صبح الأعشى حـ ٢ ص ٢٠٦ أن يكون بحيث تعرفه العامة إذا سمعته ولا تستعمله فى محاورتها .

ويشرح لنا المرزوقى هذا الالتحام بأنه لم يتعثر الطبع بأبيه وعنوده ولم يتحبس اللسان فى فصوله ووصوله بل استمرا فيه واستسهلاه بلا ملال أو كلال فذلك يوشك أن تكون القصيدة منه كالبيت والبيت كالكلمة تسالما لأجزائه وتقاربا .

وَشِعْرٍ كَبَعْرِ الْكَبْشِ فَرَّقَ بَيْنَهُ لِسَانُ دَعِيٍّ فِى الْقَرِيضِ دَخِيلُ

الدعى والدخيل بمعنى واحد وهو المنسوب إلى من ليس منه .

ثم عيار الاستعارة : الذهن والفطنة وملاك الأمر تقريب التشبيه فى الأصل حتى يتناسب المشبه والمشبه به ثم يكتفى فيه بالاسم المستعار له لأنه المنقول كما أن نه فى الوضع إلى المستعار له .

وأخيراً يقدم المرزوقى عيار مشاكلة اللفظ للمعنى ويفسره بأنه شدة اقتضائهما للقافية وبأنه حين يقطع اللفظ فى مكانه فإنما يدل على معناه ولا ينقص عنه ولذلك أخذوا على الأعشى استخدامه كلمة الرجال مكان الإنسان فى قوله :

استأثر الله بالوفاء وبالـ ـعدل وولى الملامة الرجلا

لأن الملامة تتجه للإنسان امرأة كان أو رجلا ولا تخص الرجل وحده .

ويبين لنا موقع اللفظ ومشاكلته المعنى بأنه طول الدربة ودوام المدارسة وهو الذى يجيء للشعراء الوصول إلى ذلك الهدف ولهذا يمدح النقاد بيت الحطيئة :

هُمُ الْقَوْمُ الَّذِينَ إِذَا أَلَمَّتْ مِنَ الْأَيَّامِ مُظْلِمَةٌ أَضَاءُوا

ألمّت: حلت ونزل .

فالإضاءة يتطلبها اظلام الأيام وما استجد فيها من أحداث مدلهمة .

واستقامة اللفظ تكون من ناحيتين : الأولى ناحية الجرس وذلك بسلامته من تنافر الحروف والثانية : أن تكون الدلالة متفقة مع الوضع اللغوى للكلمات ولهذا السبب نفسه يعيبون البحترى لقوله :

يَشُقُّ عَلَيْهِ الرِّيحُ كُلَّ عَشِيَّةٍ جُيُوبَ الْغَمَامِ بَيْنَ بِكْرٍ وَأَيِّمِ

لأن الوضع اللغوى لكلمة « أيم » هو التى لا زوج لها بكرا أو ثيباً ، ولكن البحترى وضعها فى مقابلة البكر كأنه خص بالأيم التى تزوجت وهذا لايتفق مع الوضع اللغوى .

كذلك من شروط اللغويين لاستقامة اللفظ فى تجانسه مع مثيله من الألفاظ ولذلك يعيبون قول مسلم :

فَاذْهَبْ كَمَا ذَهَبَتْ غَوَادِى مُزْنَةٍ يُثْنِى عَلَيْهَا السَّهْلُ وَالْأَوْعَارُ

السهل: الأرض المنبسطة اللينة ، والأوعار: جمع وعر وهى الأرض الغليظة الشديدة .

فكان المناسب أن يقول السهل والوعر وذلك فيما يبدو لإعطاء رتابة موسيقية .

يتحدث المرزوقى كذلك عن القافية فيرى أنه يجب أن تكون كالموعود المنتظر يتشوقه المعنى بحقه واللفظ بقسطه وإلا كانت قلقة فى مقرها مجتلبة لمستغن عنها ويقول فهذه الخصال عمود الشعر عند العرب فمن لزمها بحقها وبنى شعره عليها فهو عندهم المفلق المعظم والمحسن المقدم ومن لم يجمعها كلها فبقدر سهمته منها

يكون نصيبه من التقديم » ويؤكد المرزوقى مذهبه فى ذلك فيقول : « وهنا جماع مأخوذ به ومتبع منهجه حتى الآن »[1] .

وحين ننظر إلى ماجاء فى عمود الشعر العربى من أصول نقدية وقواعد مرعية يجب على الشعراء أن يتأثروها — نلاحظ أن هذه الأحكام وهذه القواعد يكتنفها الكثير من الغموض ، وأن فى بعضها تضييقاً لا معنى له على الشعراء كما رأينا فى حديثهم عن المعنى وصحته والعرف اللغوى الذى يحرص العموديون على عدم خروج الشعراء عنه تضييق لا معنى له فالتشبيهات والاستعارات نتاج حقيقى للبيئة وخيالها ولكن الشعراء المحدثين يعيشون فى بيئة جديدة ترى الحياة ومابها بنظرة جد مختلفة فالأوصاف الجاهلية صورة للحياة الجاهلية وما تحتفل به هذه الحياة والشعراء الجاهليون يصفون ما شاهدوا وجربوا وفى العصر العباسى حيث أصبحت الحياة مختلفة فعلى الشعراء أن يصوروا ما يشعرون به ولا يصبح رجوع الكاتب أو الشاعر إلى صنوف ذلك الخيال إلا إذا كان له أساس من مشاعره الخاصة وتجاربه ، إذ لا معنى لأن يشبه المرء بما لم يره ، ولا أن يصور شعوره بما لا علم له به ، لأن هذا يمس صدق الشاعر وأصالته الفنية ، ولكل كاتب تجاربه وبيئته الخاصة ، كما أن لكل موقف ملابساته ، ولكن هذا ما لم يسر عليه هؤلاء النقاد ولم يريدوه فى حصرهم لتشبيهات العرب وضروب خيالهم ، وإنما أرادوا أن يجعلوا منها ما يشبه السنن لكى يحتذيها الأدباء »[2] .

لعل الدكتور طه حسين كان على حق حين قال : « ثم من أصولنا التقليدية فى الأدب عمود الشعر ، هذا الذى لم يستطع القدماء تحديده ولكنهم حرصوا عليه أشد الحرص وهذا الذى لم يستطع أحد من شعرائنا أن ينحرف عنه فى حقيقة الأمر مهما يقال فى مسلم ودعبل وأبى تمام والمتنبى وغيرهم من أصحاب التكلف والتصنع والبديع فهؤلاء وأمثالهم قد هموا أن يجددوا وجددوا بالفعل فى

(١) راجع مرزوقى فى مقدمة « شرح الحماسة » والصولى فى « أبو تمام » والدكتور محمد عيسى هلال فى « مدخل إلى النقد الأدبى »

(٢) النقد الأدبى الحديث ط ٣ ص ٢٥٣

كثير من الأشياء ولكنهم احتفظوا دائماً بفصاحة الكلمة وجزالتها وبرونق الأسلوب ورصانته »[1] .

وحين ننظر إلى عيار الاستعارة الذى يرى العموديون أن ملاك الأمر تقريب التشبيه فى الأصل فذلك بلا شك إضعاف تام للعمل الفنى وابتذال له ولعل ذلك التحديد هو الذى جعل العموديين ثائرين على استعارات أبى تمام .

كذلك فإن رأى العموديين فى التشبيه الذى يقول عنه المرزوقى كما سبق « وأحسنه ماوقع بين شيئين : اشتراكهما فى الصفات أكثر من انفرادهما ليتبين وجه الشبه بلا كلفة » قول فيه نظر فليس المقصود من العمل الفنى مجرد بيان وجه الشبه بلا كلفة بل إن الكلفة إذا أحسن استغلالها بطريقة فنية مقبولة قد تكون مميزات العمل الفنى غير أن المتتبع للشعر العربى وتاريخه يجد أن ذلك القيد التشبيهى لم يكن يلتزم به الشعراء كما يدعى المرزوقى .

كذلك من الملاحظ غموض المقاييس النقدية التى تمسك بها العموديون وخاصة فى مثل قولهم أحسن الشعر :

(١) مثل سائر (٢) تشبيه نادر (٣) استعارة قوية .

فالاستعارة القريبة لا تدل على أصالة شعرية إنما تدل على كسل ذهنى وخمود فى القريحة .

ومن الناحية الأخرى نلاحظ كما قلنا إن هذه المقاييس روعى فيها أنها صور مستقصاة من نماذج شعرية فى عصر بعينه وليس بلازم أن تطبق صور هذه النماذج أو تفرض على كل عصر وعلى كل ذوق ــ لعل هذا مآخذ على العموديين وكان من أسباب هذه الخصومة بينهم وبين المحدثين .

ويحمل عبد العزيز الجرجانى فى وساطته هذه النظرية النقدية التى كان قوامها التمسك بالتقاليد المرعية فى العمل الفنى والتى جمعها عمود الشعر فيقول :

---

(١) [illegible]

« وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء فى الجودة والحسن بشرف المعنى وجزالة اللفظ واستقامته وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب وشبه فقارب وبده فأغزر ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته ولم تكن العرب تعبأ بالتجنيس والمطابقة ولا تحفل لإبداع ويقال أبدع الرجل إذا أتى بالبديع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القصيد وقد كان يقع ذلك فى خلال قصائدها ويتفق لها فى البيت بعد البيت على غير تعمد وقصد فلما أفضى الشعر إلى المحدثين ورأوا مواقع الأبيات من الغرابة والحسن وتميزها عن أخواتها فى الرشاقة واللطف تكلفوا الاحتذاء عليها فسموه بالبديع فمن محسن ومسىء ومحمود ومذموم ومقتصد ومفرط »(١) .

فنرى روح الناقد المحافظ الذى يرى أن عمود الشعر هو المعول للحكم على الشعراء وأن المحدثين أتوا بالبديع متكلفين له وقد كان يقع ذلك فى بيت أو أبيات قليلة من شعر الأقدمين ولكننا نلاحظ فى هذا النص كذلك اعتراف الجرجانى نفسه بأن البديع « كان يقع فى خلال قصائدها » وأن المحدثين استكثروا منه وأنه يعيب هذا الاستكثار .

ونحن قد بينا ثقافة العصر الذى كثر فيه البديع وكيف يتساوق والواقع الاجتماعى المترف ، وعلى ذلك فإن الحكم على العمل الفنى لا ينسحب على البديع وقلته وكثرته وإنما ينسحب على جودة هذا العمل وتوفيق صاحبه فيه وعمود الشعر يحدد ويحذر الشعراء من التعدى على قواعده أى أنه يطالبهم باجادة الرقص على شريطة أن تقيد أقدامهم ، فمهما كانت مهارة هذا الراقص فسيضطر إلى تكرير حركات رتيبة . ولا يمكن أبداً أن توضع قوانين أمام الفن . فالفن قانونه الوحيد هو الفن ولا شىء سواه .

وأخيراً ننظر إلى شرف المعنى الذى يعتبره المرزوقى أحد الدعائم الأساسية فى عمود الشعر فنرى فيه الدعوة إلى الكذب والزيف وعدم تحرى الصدق ولذلك نجد الآمدى يقول :

---

(١) الوساطة ص ٣٣

هذا الأصمعى قد عاب امرأ القيس بقوله :

وَأَرْكَبُ فِي الرَّوْعِ خَيْفَانَةً كَسَا وَجْهَهَا سَعَفٌ مُنْتَشِرْ

وقال : شبه شعر الناصية بسعف النخلة ، والشعر إذا غطى العين لم يكن الفرس كريما ، وذلك هو الغمم ، والذى يحمد من الناصية الجثلة وهى التى فى الكثرة فتكون الفرس غماء والغم مكروه ، ولم تفرط فى الخفة فتكون الفرس سفواء وأخذ عليه قوله فى وصف الفرس :

فَلِلسَّوْطِ أُلْهُوبٌ وَلِلسَّاقِ دِرَّةٌ وَلِلزَّجْرِ مِنْهُ وَقْعُ أَخْرَجَ مُهْذِبِ

وقالوا : هذه الفرس بطيئة ، لأنها تحوط إلى السوط ، وإلى أن تركض بالرجل وتزجر [١] .

ويقول أحد الباحثين : « وليس من شك أن كل أدب يضع للشعر قواعد فنية يجب أن تراعى ، ولكن الشاعر إذا وضع أمامه هذه القواعد ليلزم طبعه إياها ، ويفرط على خاطره حدود رسومها فإنه سوف يجد نفسه مقيداً إلى حد كبير لا يستطيع الانطلاق أو التحليق ، فهو حين يخطر له المعنى يقيسه بمعياره فى العمود فيتحرز فيه كثيراً حتى لا يخرج عن الصواب المرسوم للمعنى — ولا شك أن هذه القيود إذا أخذ الشاعر بها نفسه ستعرقل الهامه بمعانيه وحين يريد الشاعر صوغ معانيه تعترضه قيود اللفظ كما رسمها العمود إذ لابد أن يكون اللفظ صادرا عن الطبع والرواية والاستعمال ، ويكون جميلا بنفسه ، ولا بد للشاعر أن يوائم بين اللفظ والمعنى .. هذه هى القواعد التى يتضمنها عمود الشعر العربى والتى ينبغى على الشعراء أن يتبعوها ليضمن لهم الرواة سيرورة شعرهم وذيوعه وكما سبق أن ذكرنا أن الشاعر إذا وضع أمام ناظره هذه القواعد فسيجد أنها قيود تعرقل إلهامه وتغل انطلاقه فى مسارح الفكر والخيال .. وليس من شك فى أن عناية عمود الشعر بالجزئيات دون أن يرسم معالم شاملة لأسرار الجمال الفنى ضيق أمام الشاعر العربى فرصة التجديد [٢] .

---

(١) موربة ص ٣٦ وما بعدها .

(٢) مشكلة السرقات فى الشعر العربى ص ١٥٠ محمد مصطفى هدارة ، ط ١ ١٩٥٨ — مكتبة الأنجلو مصرية

الخصومة بين القدماء والمحدثين

فى أواخر القرن الأول ومطالع القرن الثانى للهجرة ظهرت فى المجتمع العباسى طائفة سيصبح لها شأن فى السيطرة الأدبية والوصاية على شئون الفكر والأدب ونقصد بها طائفة اللغويين والنحاة .

وكان أصحاب هذه الطائفة بجانب قيامهم بتعليم اللغة والتعريف بمقاييسها واشتقاقاتها ـــ كانوا يجمعون إلى ذلك معرفة بالشعر العربى وشعرائه ويحفظون هذا الشعر ويروونه ويعرفون معانيه التى كادت تصبح غريبة بعد أن أضناها السير فى دروب الزمن ففقدت دلالتها وكادت تصبح غريبة على هذا العصر المتأنق المتحضر .

كان هؤلاء اللغويون يشرحون هذه الأشعار الكثيرة ويبينون خصائصها ويذيعونها بين الناس واستمر نشاط هؤلاء اللغويين ، واستمر كذلك تأثيرهم حتى نهاية القرن الثالث الهجرى .

ويهمنا فى هذا المجال أن نعرف تأثيرهم على مانحن بصدده من النظرة الرجعية لكل جديد نظرا لظروف حياتهم الثقافية وعدم اطلاعهم على تراث الحضارات المحيطة بهم ، والتى راحت تغزو المجتمع العباسى والتى راح المتكلمون والذين كان منهم نقاد كذلك يلونون الفكر العربى بالفكر الهلينى فى مناقشاتهم وفى جدلهم الذى حفظه التاريخ .

نبتت على أرض العباسيين بذور الخصومة التقليدية بين التقليديين من النقاد وبين هؤلاء الشعراء الذين هم أبناء العصر والذين كان شعرهم نتاج هذه الحياة المنفحة بروافد الثقافات الجديدة والذين كان شعرهم متواكبا مع العصر الذى نبت فيه هذا الشعر .

من هذه النقطة وضع النقاد اللغويون أنفسهم موضع الخصومة من الشعراء

الذين لونوا شعرهم بأدوات التجميل البديعية ومن كل شاعر حاول أن يفارق عمود الشعر العربي .

يقول الجاحظ : « ولم أر غاية النحويين الا كل شعر فيه إعراب ولم أر غاية رواية الأشعار الا كل شعر فيه غريب أو معنى صعب يحتاج إلى الاستخراج ولم أر غاية رواة الأخبار الا كل شعر فيه الشاهد والمثل .. ولقد رأيت أبا عمرو الشيباني يكتب أشعارا من أفواه جلسائه ليدخلها في باب التحفظ والتذاكر »[1] .

ففي هذا النص الجاحظي نرى العصبية التي تقوم على إعطاء الاهتمام بالشعر الذي يتصل وحياة هؤلاء النقاد اللغويين ، فهم يبحثون عن الشعر الغريب والمعنى الصعب وينقبون عن الشاهد والمثل ، ومثل هؤلاء لا يحسن بهم أن ينصبوا أنفسهم حكاما على الشعراء ولا يحق لهم أن يصدروا رأياً في هذا الإنتاج الشعري الملون بألوان البديع والمثقف بروح العصر وثقافته فانهم يعيشون في غير زمانهم ويحيون حياة قديمة جداً ، ومع ذلك كانوا يفرضون أنفسهم حكاماً ونقاداً ، ففي حديث بين الخليل بن أحمد وبين ابن مناذر يرد الخليل عليه قائلا : « إنما أنتم الشعراء تبع لي وأنا سكان السفينة إن قرضتكم ورضيت قولكم فقتم والا كسدتم »[2] .

يتحدث الدكتور شوقي ضيف عن هذه الخصومة التي صنعتها الخلافات بين منتجي الأدب وبين طائفة من الناقدين فيقول : « ونحن لا نصل إلى القرن الثالث حتى يختل التوازن بين النقاد والشعراء فقد كان أكثر النقاد من الرواة واللغويين الذين لا يتصلون بالثقافة الحديثة فكرهوا الحديث على هذا الأساس وأحبوا ما اتصل بعمود الشعر العربي وآثروه على مايتصل بعمود الفلسفة والثقافة الحديثة »[3] .

يقول الآمدي متحدثاً عن خصوم أبي تمام : « وأما ابن الأعرابي فكان شديد التعصب عليه لغرابة مذهبه ، ولأنه كان يرد عليه من معانيه مالا يفهمه ولا

---

(١) البيان والتبيين جـ ٣ ص ١٢٤ .

(٢) الأغاني جـ ٧ ، ص ٢١٦

(٣) [illegible] في الشعر العربي ص ١٦٣ .

يعلمه ، فكان إذا سئل عن شيء منها يأنف أن يقول : لا أدري فيعدل إلى الطعن عليه .

والدليل على ذلك أنه أنشد يوماً أبياتاً من شعره ، وهو لا يعرف قائلها فاستحسنها وأمر بكتبها ، فلما عرف أنه قائلها قال : « خرقوه »[1] .

ومع ذلك فإن الآمدي يتعصب ضد شعراء البديع وتجده في موازنته بين أبي تمام والبحتري يميل إلى البحتري لأنه يحافظ على عمود الشعر وهذه أمثلة تؤكد لنا ذلك تجده يقارن بين البحتري وأبي تمام فيقول : « ... وإن كان كثير من الناس قد جعلهما طبقة وذهب إلى المساواة بينهما وانهما لمختلفان لأن البحتري أعرابي الشعر مطبوع وعلى مذهب الأوائل ، ومافارق عمود الشعر المعروف ، وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ،ووحشي الكلام فهو أحق بأن يقاس بأشجع السلمي ومنصور النمري .. وأمثالهم من المطبوعين أولى ، ولأن أبا تمام شديد التكلف صاحب صنعة ويستكره الألفاظ والمعاني ، وشعره لايشبه أشعار الأوائل ولاعلى طريقتهم ، لما فيه من الاستعارات البعيدة ، والمعاني المولدة »[2]

ويقول في موضع آخر : « وأقول الآن في الموازنة بينهما : إن أهل الصنعة يفضلون كل ماقاله أبو تمام على أكثر ماقاله البحتري . والمطبوعون وأهل البلاغة لايكون الفضل عندهم من جهة استقصاء المعاني والإغراق في الوصف ، وإنما يكون الفضل عندهم في الإلمام بالمعاني ، وأخذ العفو منها كما كانت الأوائل تفعل مع جودة السبك وقرب المأتى والقول في هذا قولهم وإليه اذهب »[3] .

ويقول الآمدي أيضاً : « إنما ينبغي أن ينتهي في اللغة إلى حيث انتهوا ، ولا يتعدى إلى غيره ، فإن اللغة لا يقاس عليها »[4] .

---

(١) موازنة ص ٢ .

(٢) موازنة ص ٦ .

(٣) موازنة ص ٤٩٦

(٤) موازنة ص ٢١٦

ويقول : « .. وهذا وأشباهه الذى قال الشيوخ فيه : إنه يريد البديع فيخرج إلى المحال »[٢] .

ويقول : .. وحسبه بهذا خطأ وجهلا وتخليطاً وخروجاً عن العادات فى المجازات والاستعارات »[٢] .

ويقول معلقاً على بيت لأبى تمام : « .. فهذه هى الطريقة المعروفة فى كلام العرب .. فلو كان اقتصر على هذا المعنى الذى جرت العادة به فى وصف الدمع لكان المذهب الصحيح المستقيم ، ولكنه استعمل الأغراب فخرج إلى مالا يعرف فى كلام العرب ولا مذاهب سائر الأمم »[٣] .

ويقول بذلك عن أبى تمام : « فإذا أورد المعنى المستغرب لم يكن ذلك منه ببدع ، لأنه يأخذ المعانى ويحتذيها فليست له فى النفوس حلاوة مايجوده الأعرابى القح »[٤] .

ويقول : « .. وأبو تمام لاتكاد تخلو له قصيدة واحدة من عدة أبيات يكون فيها مخطئاً أو محيلاً ، أو عن الغرض عادلا ، أو مستعيراً إستعارة قبيحة ، أو مفسداً للمعنى الذى يقصده بطلب الطباق والتجنيس ، أو مبهما بسوء العبارة والتعقيد حتى لا يفهم ولا يوجد له مخرج مما لو عددناه لكان كثيراً فاحشا »[١] .

ويعلق على استعارات أبى تمام « وهذه استعارات فى غاية القباحة والهجانة والغثاثة والبعد عن الصواب ، وإنما استعارت العرب المعنى لما ليس هو له إذا كان يقاربه أو يناسبه أو يشبهه فى بعض أحواله أو كان سببا من أسبابه فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشىء الذى استعيرت له وملائمة لمعناه نحو قول امرىء القيس :

---

(١) الموازنة ص ١١٧ .

(٢) الموازنة ص ٢٤١

(٣) الموازنة ص ١٩٨ .

(٤) الموازنة ص ٣٤

(٥) الموازنة ص ٤٠

فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ   وَأَرْدَفَ أَعْجَازاً وَنَاءَ بِكَلْكَلِ

اعجاز/جمع عجز وهو من كل شيء مؤخره .

هذه أقرب الاستعارات من الحقيقة لشدة ملاءمة معناها للمعنى ما استعيرت له[1] .

يتحدث الدكتور شوقى ضيف عن تحامل الآمدى فى نقده وحملته على أبى تمام فيقول : « .. فحمل عليه حملة شديدة غير ملاحظ أنه صاحب مذهب جديد وأن من حق كل صاحب مذهب أن يتحيف اللغة قليلا أو كثيرا بحكم تطوره بالشعر . فكل ما ذكره من أخطائه سواء فى المعانى أو الألفاظ إنما مرجعه أنه أتى بمذهب جديد ، ولكل مذهب أخطاؤه وخاصة فى شأنه والمهم أن لا يفسد صاحب المذهب الذوق العام ، ومن الحق أن أبا تمام لم يفسد ذوق العربية وأن أكثر ما أخذه أصحاب البحترى عليه ليس من العيب بالمقدار الذى صوروه »[2] .

هل يستطيع هؤلاء اللغويون من أمثال أبى عمرو بن العلاء ويونس بن حبيب والأصمعى وغيرهم أن يدركوا هذا الجمال الجميل فى هذه الصورة المتأنقة المبتكرة التى يرسمها بمهارة الفنان الأصيل أبو تمام للبعير المتعب المنهوك من طول السرى :

رَعَتْهُ الْفَيَافِي بَعْدَمَا كَانَ حِقْبَةً   رَعَاهَا وَمَاءُ الرَّوْضِ يَنْهَلُّ سَاكِبُهْ

رعته /كلته ، ينهل/ينسكب ، ساكبه/ماؤه .

أرأيت إلى هذا البعير الذى رعته الفياف هل يستطيع إدراك جماله من يبحث عن الغريب فى الشعر ويحفظه ويفاخر به .

وهل يستطيع هؤلاء النقاد اللغويون أن يدركوا ذلك الصوغ الفنى الماهر الذى يحيا على الأمانى ويعيش على التمنى فلا يصل إلى غاية ولا يهتدى إلى سبيل فى قول أبى تمام :

(١) موازنة ص ٢٥٠

(٢) بلاغة تطور وتاريخ ص ١٠٩ وما بعدها

مَنْ كَانَ مَرْعَى عَزْمِهِ وَهُمُومِهِ   رَوْضُ الْأَمَانِى لَمْ يَزَلْ مَهْزُولاً

وابن المعتز يعلم ذلك النوع من النقدة الذين يقفون ضد التجديد ولا يحبونه ولا يستطيعون أن يحبوا هذا الشعر الجديد فيقول : «والبديع اسم موضوع لفنون من الشعر يذكرها الشعراء والنقاد المتأدبون منهم فأما العلماء باللغة والشعر فلا يعرفون هذا الاسم ولا يدرون ماهو »[1] .

لقد تغير الشعر تغيراً كبيراً وكان على النقاد أن يسايروا وأن يدركوا هذا الشعر الثائر بالثقافة والذى قد يجنح أحياناً إلى الإسراف فى التخيل والذى ينفصم وينفصل تماماً عن خيال الشاعر الجاهلى القديم فقول النظام :

تَوَهَّمَـهُ طَرْفِى فَآلَـمَ خَدُّهُ   فَصَارَ مَكَانَ الْوَهْمِ مِنْ نَظَرِى أَثَرْ
وَصَافَحَهُ قَلْبِى فَآلَمَ نَفْسَهُ   فَمِنْ صَفْحِ قَلْبِي فِى أَنَامِلِهِ عَقَرْ
وَمَرَّ بِفِكْرِى خَاطِراً فَجَرَحْتُهُ   وَلَمْ أَرَ جُرْحاً قَطُّ يَجْرَحُهُ الْفِكَرْ

يقول صاحب الأغانى : « لقد كان الرواة والنقاد يفضلون المقلدين فى الأغلب وينصرونهم على المجددين فقد كان ابن الأعرابى يختم الشعراء بعمر بن أبى حفصة ولم يدون لأحد بعده شعرا »[2] .

ورحم الله ابن الرومى حين يتحدث عن هؤلاء النقاد ومذهبهم السلفى فيقول :

قُلْتُ لِمَنْ قَالَ لِى : عَرَضْتُ عَلَـى   الْأَخْفَشِ مَا قُلْتَهُ فَمَا حَمَدَهْ
مَا قَالَ شِعْراً وَلَا رَوَاهُ فَلَا   تَعْلَبُـهُ كَانَ وَلَا أَسَدَهْ
فَإِنْ يَقُلْ إِنَّنِى رَوَيْتُ فَكَالـ   ـدُّفْتَرِ جَهْلاً بِكُلِّ مَا اعْتَقَدَهْ[3]

(١) البديع لابن المعتز ص ٥٧ وما بعدها .

(٢) الأغانى حـ ٣ ص ١١٣

(٣) أسرار البلاغة ص ٢٢

يقول صاحب الأغاني : « وكان أبو العباس المبرد يقول : ختمت الفصاحة في شعراء المحدثين بعمارة بن عقيل »[1] .

ونحن نعلم أن أبا عمرو بن العلاء حين كان يتحدث عن جرير والفرزدق الذين كان يسميهم المولدين ، يقول : « ماكان من حسن فقد سبقوا إليه وماكان من قبيح فهو من عندهم وإذا أعجبه شعر واحد منهم قال : « لقد حسن هذا المولد حتى هممت أن آمر صبياننا بروايته »[2] .

وعن هؤلاء النقاد الرجعيين يحدثنا صاحب الوساطة فيقول : « وما أكثر من ترى وتسمع من حفاظ اللغة ومن جلة الرواة من يلهج بعيب المتأخرين ، فإن أحدهم ينشد البيت فيستحسنه ويستجيده ويعجب منه ويختاره ، فإذا نسب إلى بعض أهل عصره وشعراء زمانه كذب نفسه ونقض قوله ورأى تلك الغضاضة أهون محملا وأقل مرزأة من تسليم فضيلة لمحدث والاقرار بالإحسان لمولد »[3] .

هذه السلفية النقدية تتجلى فيما يرويه الجرجاني فيقول : « حكى عن إسحاق ابراهيم الموصلي أنه قال : أنشدت الأصمعي :

هَلْ إِلَى نَظْرَةٍ إِلَيْكِ سَبِيلُ   فَيُبَلُّ الصَّدَى وَيُشْفَى الْغَلِيلُ

تبل/تروى ، الصدى/الضمأ .

إِنَّ مَا قَلَّ مِنْكِ يَكْثُرُ عِنْدِي   وَكَثِيرٌ مِمَّنْ تُحِبُّ الْقَلِيلُ

فقال : « والله هذا الديباج الخسرواني لمن تنشدني ؟ فقلت إنهماالليلتهما» قال : « لا جرم والله أن أثر التكلف فيهما ظاهر »[4] . ومن الناحية الأخرى وجدت طائفة من النقدة وقفت ضد البديع وصوره الجديدة ومعانيه المثقفة لا لعصبية سلفية وإنما لحصرهم لذواتهم العارفة في إطار الصور الشعرية القديمة ومنهم الجرجاني نفسه الذي عاب ماعاب على النقاد اللغويين وكذلك الآمدي كما عرضنا نماذج من نقده كما مر .

---

(١) الأغاني جـ ٣ ص ٤٣ .

(٢) أدباء العرب في أعصر العباسية جـ ٣ ص ٢١ بطرس البستاني

(٣) الوساطة ص ٥٠ .

(٤) الوساطة ص ١٠٠

ودليلنا على ذلك يتبين فى قوله : « والشعر لا يحبب إلى النفوس بالنظر والمحاجة ولا يحلى الصدور بالجمال والمقايسة وإنما يعطفها عليه القبول والطلاوة ويقربه فيها الرونق والحلاوة وقد يكون الشيء متقيما محكما ولا يكون حلوا مقبولا ويكون جيداً وثيقاً وان لم يكن لطيفاً رشيقاً »[1] .

بل إنه يعلن عن منهجه النقدى وهو منهج المتمسكين بعمود الشعر فيقول : « وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء فى الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب . وشبه فقارب ، وبده فأغزر ، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته ، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض »[2] .

بل إن الجرجانى يذكر فى وساطته ما يؤكد مانذهب إليه من أن البديع أخذ يفرض فنيته ويشد الأسماع إليه، ويملؤها بتلك المهارة الآسرة فى الصياغة الحسنة ومع ذلك كان السلفيون يحنون للشعر القديم لا لشيء إلا أنهم ألفوه واعتادت أسماعهم طريقة تناوله السهلة

نرى الجرجانى يعرض لأبيات لأبى تمام فيستحسنها استحساناً كبيراً غير أن حنينه للقديم يدفعه إلى الاتيان بأبيات أخرى لشاعر قديم يعلن عن إعجابه به كأنه يستغفر الله لفلتة لسانه حين استحسن أبيات أبى تمام الغاصة بالبديع فيقول : « وقد تغزل أبو تمام فقال :

دَعْنِى وَشُرْبَ الْهَوَى يَاشَارِبَ الْكَاسِ ... فَإِنَّنِى لِلَّذِى حَسَيْتَهُ حَاسِى
لَا يوحِشَنَّكَ مَا اسْتَعْجَمْتَ مِنْ سَقَمِى ... فَإِنَّ مَنْزِلَهُ مِنْ أَحْسَنِ النَّاسِ
مِنْ قَطْعِ أَلْفَاظِهِ تَوْصِيلُ مَهْلَكَتِى ... وَوَصْلِ أَلْحَاظِهِ تَقْطِيعُ أَنْفَاسِى
مَتَى أَعِيشُ بِتَأْمِيلِ الرَّجَاءِ إِذَا ... مَا كَانَ قَطْعُ رَجَائِى فِى يَدَىْ يَاسِى

(١) نفس الصفحة
(٢) الوساطة ص ٣٢

يعلق الجرجاني على تلك الأبيات قائلا « فلم يخل بيت منها من معنى بديع وصنعة لطيفة طابق وجانس واستعار فأحسن وهي معدودة في المختار من غزله وحق لها ، فقد جمعت على قصرها فنونا من الحسن وأصنافا من البديع ثم فيها من الأحكام والمتانة والقوة ماتراه . ولكنني ما أظنك تجد له من سورة الطرب وارتياح النفس ماتجده لقول بعض الأعراب :

أَقُولُ لِصَاحِبِي والعيسُ تَهْوِي ... بِنَا بَيْنَ الْمُنِيفَةِ فَالضِّمَارِ
تَمَتَّعْ مِنْ شَمِيمِ عَرَارِ نَجْدٍ ... فَمَا بَعْدَ الْعَشِيَّةِ مِنْ عَرَارِ
أَلَا يَا حَبَّذَا نَفَحَاتُ نَجْدٍ ... وَرَيَّا رَوْضِهِ غِبَّ الْقِطَارِ

غب بعد ، القطار/المطر .

وَعَيْشُكَ إِذْ يَحُلُّ الْقَوْمُ نَجْداً ... وَأَنْتَ عَلَى زَمَانِكَ غَيْرُ زَارِ
شُهُورٌ يَنْقَضِينَ وَمَا شَعَرْنَا ... بِأَنْصَافٍ لَهُنَّ وَلَا سِرَارِ
فَأَمَّا لَيْلُهُنَّ فَخَيْرُ لَيْـلٍ ... وَأَقْصَرُ مَا يَكُونُ مِنَ النَّهَارِ

فهو كما تراه بعيد عن الصنعة فارغ الألفاظ سهل المأخذ قريب المتناول »[1] .

وينص الجرجاني أنه قال : « ولو أنصف أصحابنا هؤلاء لوجد يسيرهم أحق بالاستكثار وصغيرهم أولى بالاكبار ، لأن أحدهم يقف محصوراً بين لفظ قد ضيق مجاله ، وحذف أكثره ، وقل عدده ، وحظر معظمه . ومعان قد أخذ عفوها وسبق إلى جيدها ، فأفكاره تثبت في كل وجه ، وخواطره تستفتح كل باب فان وافق بعض ماقيل ، أو اجتاز منه بأبعد طرف قيل : سرق بيت فلان ، وأغار على قول فلان .. وان اخترع معنى بكرا أو افتتح طريقا مبهما لم يرض منه إلا بأعذب لفظ وأقربه إلى القلب ، وألذه في السمع ، فان دعاه حب الاعراب وشهوة التنوق إلى تزيين شعره وتحسين كلامه فوشحه بشيء من البديع وحلاه ببعض الاستعارة قيل : هذا ظاهر التكلف بين التعسف ، ناشف الماء ، قليل الرونق ، وإن قال ما سمحت به النفس ورضي به الهاجس قيل : لفظ فارغ وكلام غسيل ، فاحسانه يتأول ، وعيوبه تتمحل »[2] .

---

(1) نوساطة ص ٣١

(2) نوساطة ص ٥٢

يتحدث الدكتور محمد مندور عن المنهج النقدى عند الآمدى والجرجانى فيقول : « الآمدى والجرجانى يتخذان من تقاليد العرب مقياساً للخطأ والصواب فى الشعر وهذه بلا ريب نظرة تقليدية تضيق على الشعراء مجال القول وتلزمهم بالتقيد بمعانى السابقين وبذلك تمنع كل تجديد بل قد تمنع كل صدق .. ومنهج الآمدى والجرجانى إذا يقوم على ملاحظة مادرج عليه الشعراء واتخاذه مقياساً للدرس والحكم »(١) .

نضرب مثالا لنبين رأى النقاد العرب فيه لنرى الفرق الكبير والاختلاف الضخم مما يدل على وجود مدرستين كان لكل منهما معيارها النقدى الخاص .

يقول أبو تمام يصف حلم ممدوحه :

رَقِيقُ حَوَاشِي الْحِلْمِ لَوْ أَنَّ حِلْمَهُ   بِكَفَّيْكَ مَا مَارَيْتَ فِي أَنَّهُ بُرْدُ

حواشى/حواف ، برد/ثوب .

فتقوم التأويلات والخصومات حول وصف الحلم بالرقة وصفا جديدا ماتعود فى الشعر ، فقد كان الشعراء يصفون الحلم بالجبل وماشاكله .

نجد المرزوقى يعجب بالبيت ويتأول له قائلا : « ويقال فلان رقيق النوم ورقيق الشر وقد قال أبو تمام يصف الشيب :

رِقَّةٌ فِى الْحَيَاةِ تُدْعَى جَلَالاً   مِثْلَمَا سُمِّىَ اللَّدِيغُ سَلِيمَا

ولما كان الوصاف يكنون عن أصل الإنسان وجوهره بالثوب حتى قالوا فى الأصلين يتفقان : رقعتهما واحدة وهما من ثوب واحد ، وتوسع بعد ذلك فقيل جوهر فلان رقيق الحاشية وعلى هذا قول أبى تمام :

رَقَّتْ حَوَاشِى الدَّهْرِ فَهْىَ تَمَرْمَرُ

تمرمر/تهتز وتتمايل

ويقال طاب الهواء ورق النسيم ، وإذا كان الأمر على هذا صح أن يوصف

---

(١) النقد المنهجى ص ٣١٩

البرد الكريم بالرقة وإذا صح ذلك سلم قول أبي تمام من طعن طاعن .

ويقول ابن المستوفى .. أنكر أبو العباس القطر بلى هذا البيت وقال : هذا الذى أضحك الناس مذ سمعوه إلى هذا الوقت وقال الآمدى . والخطأ فى هذا ظاهر لأنى ماعلمت أحداً من شعراء الجاهلية والإسلام وصف الحلم بالرقة ، ويقول كذلك الآمدى « وإنما يوصف الحلم بالعظم والرجحان والثقل والرزانة « ونحو ذلك كما قال النابغة :

وَأَعْظَمُ أَحْلَاماً وَأَكْثَرُ سَيِّداً   وَأَفْضَلُ مشفوعاً إِلَيْهِ وَشَافِعاً

.. وكما قال أبو ذؤيب :

وَصَبْرٌ عَلَى حَدَثِ النَّائِبَاتِ   وَحِلْمٌ رَزِينٌ وَقَلْبٌ ذَكِيّ

ذكى/حاد .

.. ومثل هذا كثير فى أشعارهم ، ألا تراهم إذا ذموا الحلم كيف يصفونه بالخفة فيقولون : خفيف الحلم .. فهذه طريقة وصفهم للحلم وإنما مدحوه بالثقل والرزانه وذموه بالطيش والخفة . وأبو تمام لا يجهل هذا من أوصاف الحلم ، ويعلم أن الشعراء إليه يقصدون وإياه يعتمدون ، ولعله قد أورد مثله ولكنه يريد أن يبتدع فيقع فى الخطأ »[1] .

ولاحظ قوله ماعلمت أحداً من شعراء الجاهلية والإسلام مما يدلك على نظرة سلفية ووثنية فكرية .

ومما يدعو إلى العجب هذا التعليل الذى يأتى به البطليوسى حين يحاول الخروج أو البعد عن طريق المحافظين من النقاد فيقول : « وهذا الذى اعترض به القطر بلى والآمدى لا يلزم حبيباً وإنما كان يتوجه عليه ما قالاه لو قال : خفيف الحلم أو رقيق الحلم فأطلق الرقة على حلمه أجمع وإنما أراد أنه ترك الجد إلى الهزل فى بعض الأوقات والوقار إلى الانبساط ، ولذلك تحفظ بأن جعل الرقة لحواشى الحلم خاصة وإذا لم تكن الرقة إلا لحواشيه فمعظمه كثيف وقد ذكر هذا فقال :

---

(١) موازنة ص ١٣٨ وما بعدها .

لَا طَائِشٌ تَهْفُو خَلَائِقُهُ وَلَا　　خَشِنُ الْوَقَارِ كَأَنَّهُ فِي مَحْفَلِ

فنفى عن وقاره الخشانة وأوجب له الرقة وقال فى موضع آخر :

أَلْجِدُّ شِيمَتُهُ وَفِيهِ فُكَاهَةٌ　　سَمْحٌ وَلَا جِدٌّ لِمَنْ لَا يَلْعَبُ

يقول ابن المستوفى فى تعليقه على هذا البيت الذى دارت حوله تلك الآراء المختلفة « ولا شبهة فى أن أبا تمام أخذ نفسه باستعمال البديع وأكثر منه فجاء بالنافر والمستكره وهذا معلوم من مذاهبه فى أشعاره »[1] .

ويعلق الدكتور طه حسين على بيت أبى تمام ذاكرا الموقف النقدى الذى دار حوله والذى يمثل بلا شك معالم المذهب البديعى فيقول : « ولكن هؤلاء النقاد لم يقدروا الفرق البعيد جداً بين عقلية أبى تمام وعقلية الشعراء المتقدمين الذين قلدوهم من المحدثين والذين شبهوا الحلم بالجبال فأبو تمام رجل حضرى وهو إذا مدح فإنما يمدح الوزراء والكتاب والخلفاء والمترفين .. وإنما كان العصر عصراً آخر وكانت لأهله حضارة هى على أقل تقدير شديدة الابتسام من الناحية المادية حضارة أرستقراطية مترفة تظهر فيها الدعة .. وإذن فالحلم فى بغداد وفى القرن الثالث للهجرة غير الحلم فى البصرة فى القرن الأول للهجرة فليس غريباً أن يكون حلم المتحضرين فى بغداد رقيق الحواشى . أما « لو أن حلمه بكفيه » فهذا غريب ولكن أى قيمة للشاعر المبتكر إذا لم يستطع أن يخترع لك من الصور مايبهرك ويضطرك إلى أن تعجب بهذه الصور الجديدة ؟ »[2] .

ويقول أحد الباحثين : « .. إن من قبل أبى تمام أدركوا الناحية المادية فى الحلم ، ومظهر الحليم الهادىء الرزين الثابت . أما أبو تمام ففيه هذا الحس الشعرى الذى يدرك الجمال النفسى فى الحلم ، ذلك السكون السامى من ألوان النفس الذى يقع فى القلب ولا يقع تحت العين فوصفه بعد أن أدركه وصفا خالف فيه طريقتهم »[3] .

---

(١) انظر شرح الديوان — المجلد الثانى ص ٨٩ ، ٩٠ لمحمد عبده عزام .

(٢) من حديث الشعر والنثر ص ١٠٤ .

(٣) أبو تمام — ص ٢٢٠ — نجيب البهبيتى — مطبعة دار الكتب ١٩٤٥

نستطيع إذاً أن نتبين تيارين من النقد لكل تيار منزعه الخاص ومساره التكوينى الواضح الأول يتمثل فى طائفة من المثقفين ثقافة لغوية يخالطون الأعراب ويشرحون الغريب ويحيطون بلهجات القبائل ويعرفون اشتقاق الكلمات ، وهؤلاء يفتقرون بالضرورة إلى وجود الحاسة التى يستطيعون بها تذوق العمل الفنى والحكم عليه لأنهم لا يملكون هذا الحكم ولا يقدرون عليه .

أما الطائفة الثانية فتتمثل فى جماعة لا تفتقر إلى الذوق الأدبى والمعرفة بالأدب ولكنه ذوق خاص ومعرفة خاصة لا تتعدى الإعجاب بالقديم والحب له الذى يصل إلى درجة مقيتة من التعصب الذى يبعثه الافتقار إلى المعرفة العريضة بأفكار الأمم الأخرى التى راحت تغزو أسواق الأدب وتسيطر بأفكارها الجديدة على صوره وأخيلته وقد وقف هؤلاء النقاد لا يستطيعون مسايرة هذا التيار الفكرى الجديد .

ولم يكن أمامهم سوى الإنكار له والثورة عليه والضيق به ثم الادعاء بأن هذا الشعر الجديد باطل كما تحكى كتب الأدب أن ابن الأعرابى حين سمع شعر أبى تمام قال : « لو كان هذا شعرا فكلام العرب باطل » .

ومما لا شك فيه أن المرونة كانت تنقص كثيرين من النقاد العرب ، فالمولدون من الشعراء بدأوا يخالفون القدماء شيئاً فشيئاً فى طريقة الأداء وفى المعانى وفى الأفكار فوجدوا من يتعصب عليهم ويمتنع عن رواية شعرهم والمحدثون راحوا كذلك يخالفون سبيل القدماء ومنهجهم .

يسأل واحد عمرو بن العلاء عن الأخطل ورأيه فيه فيجيب عليه إجابة تؤكد التعصب المقيت للقديم — يجيبه أبو العلاء بقوله : « لو أدرك يوما واحدا من الجاهلية مافضلت عليه أحداً »(١) .

ولعل أطرف مايدل على هذه العصبية النقدية وهذه السلفية الفكرية مايحكيه أبو هلال العسكرى فى رواية مؤداها أن ابن الأعرابى يقول : لا أعرف فى التفجع على الشباب وفى ذم الشيب أحسن من قول أبى حازم الباهلى على قرب عهده :

---

(١) المثل السائر ط بولاق ص ٤٨٩

لَا تُكْذِبَنَّ فَمَا الدُّنْيَا بِأَجْمَعِهَا ... مِنَ الشَّبَابِ بِيَوْمٍ وَاحِدٍ بَدَلُ

شَرْخَ الشَّبَابِ لَقَدْ أَبْقَيْتَ لِى أَسَفاً ... مَاجَدَّ ذِكْرُكَ إِلَّا جَدَّلِى ثُكُلُ

جد ذكرك/تجدد ، الثكل/الفقد .

كَفَاكَ بِالشَّيْبِ ذَنْباً عِنْدَ غَانِيَةٍ ... وَبِالشَّبَابِ شَفِيعاً أَيُّهَا الرَّجُلُ[1]

فترى ابن الأعرابى وكأنه ينكر أن يحسن غير جاهلى القول وأن يجيد غير قديم حسن التعبير وصواب الرأى فيستدرك إعجابه بقوله : « على قرب عهده » كأن قرب العهد سوأة تلحق بالشعر فتهجنه .

يقول أحد الباحثين معلقاً على تلك التيارات النقدية « وكان لهذه النزعة أثر نحس فى النقد التطبيقى الذى تعصب له النحويون واللغويون وامتد نحسه حتى عصر متأخر وراح كثير من المتأخرين يرددونه فلقد ظل الحكم يتأثر بهذه الروح التى أثرت القديم وأضفت عملية العبقرية والتعوق ولم يكن للابداع الفنى أثر بين فى الحكم على القصيدة »[2] .

غير أننا وسط هذا الموج المتلاطم من الآراء الفلسفية فى النقد نستطيع أن نلمح بعض الآراء المعتدلة وإن كانت هذه الآراء لم تؤثر كثيراً فى حركة النقد الأدبى فى اندفاعه نحو التعصب .

من الآراء النقدية المتزنة ما يذكره ابن أبى عون المتوفى فى النصف الأول من القرن الرابع سنة ٣٢٢ إذ يقول : « وقد تكررت فى كتابنا تشبيهات للمحدثين مثل أبى نواس وبشار ومسلم والطائى والبحترى وابن الرومى وابن المعتز وأضرابهم لأننا اعتمدنا على إثبات عيون التشبيهات المختارة والمعانى الغريبة البعيدة دون المتداولة المختلفة والمتقدمون وإن كانوا فتحوا القول ، وفتحوا للمحدثين الباب ونهجوا لهم الطريق فكان لهم السبق واستئناف المعانى وصعوبة الابتداء فإن هؤلاء قد أحسنوا التأمل وأصابوا التشبيه وولدوا المعانى وزادوا على مانقلوا وأغربوا فيما أبدعوا »[3] .

(١) ديوان المعانى ص ١٥٢

(٢) النقد الأدبى وأثره فى الشعر العباسى — ص ١٦ — ناصر الحلبى .

(٣) دراسات فى الأدب العربى ص ١٢١ — آراء أبى عون الأدبية .

فترى ناقداً غير متحيز يعترف بهذه الدفقة الشعرية الجديدة التي راحت تلون الأدب العربي بصور جديدة لم تكن مألوفة ولا معهودة في أسواق الأدب قبل ذلك .

ولعل أحسن رأى ناضج يدور حول هذه الخصومة ويعلل أسبابها ويحلل دوافعها ويعلن حكمة بأصالة نقدية هو رأى الناقد العربي أبو على الحسن ابن رشيق القيرواني المتوفى سنة ٤٦٣ ، قال : « قال الأصمعي جلست إليه « أى إلى أبى عمرو بن العلاء » ثماني حجج فما سمعته يحتج ببيت إسلامي وسئل عن المولدين فقال .. ماكان من حسن فقد سبقوا إليه وما كان من قبيح فهو من عندهم ليس النمط واحدا ترى قطعة ديباج وقطعة مسح وقطعة نطع .. هذا مذهب أبى عمرو وأصحابه كالأصمعي وابن الأعرابي أعنى أن كل واحد منهم يذهب في أهل عصره هذا المذهب ويقدم من قبلهم وليس ذلك الشيء إلا لحاجتهم في الشعر إلى الشاهد وقلة ثقتهم بما يأتي به المولدون ثم صارت لجاجة .. فأما ابن قتيبة فقال : لم يقصر الله الشعر والعلم والبلاغة على زمن ولا خص قوماً دون قوم بل جعل الله ذلك مشتركاً مقسوماً بين عباده في كل دهر وجعل كل قديم حديثاً في عصره .. ومما يؤيد كلام ابن قتيبة كلام على رضى الله عنه لولا أن الكلام يعاد لنفد فليس أحدنا أحق بالكلام من أحد وإنما السبق والشرف معا في المعنى على شرائط نأتي بها فيما بعد »[1] .

غير أن هذا الرأى العادل تهتز موازين العدالة فيه مرة أخرى عند ابن رشيق نفسه بل في نفس الموضع الذى قال فيه رأيه في الخصومة النقدية بين أنصار القدماء والمحدثين إذ نراه ينسى حكمه هذا ليصبح مثل أبى عمرو بن العلاء الذى عابه منذ قليل : تماجاً به يقول : « وإنما مثل القدماء والمحدثين كمثل رجلين ابتدآ بناء فأحكمه هذا وأتقنه ثم أتى الآخر فنقشه وزينه فالكلفة ظاهرة على هذا وإن أحسن والقدرة ظاهرة على ذلك وإن خشن » .

ويجب ان نشير إلى أن الخصومة الأدبية دليل صحة على كل حال وقد كانت

(١) العمدة جـ ١ ص ٥٧

موجودة دائماً فى تاريخ النقد الأدبى — وجدت بين أنصار الجاهليين وأنصار الإسلاميين فى القرن الأول وأواخره ووجدت كذلك بين أنصار الجاهليين والإسلاميين من ناحية وأنصار المحدثين من ناحية أخرى ووجدت بين أنصار البديع وأصحابه فى أواسط القرن الثانى ،وبين الكلاسيكيين وأصحاب عمود الشعر .

بل إن هذه الخصومات الأدبية نجدها دائماً فى كل وقت بين عشاق القديم وبين عشاق الجديد ولكن الذى نعيبه هو تلك الروح المتعصبة فى النقد لأجل التعصب ولا شىء سوى التعصب كما يروى الصولى عن واحد من المتعصبين على أبى تمام فيقول : « ومن الافراط فى عصبيتهم عليه ما حدثنى به أبو العباس عبد الله بن المعتز قال : حدثنى ابراهيم بن المدبر — ورأيته يستجيد لشعر أبى تمام ولا يوفيه — بحديث حدثنيه أبو عمرو بن أبى الحسن الطوسى وجعلته مثلا له قال : وجه بى أبى إلى ابن الأعرابى لأقرأ عليه أشعاراً وكنت معجباً بشعر أبى تمام فقرأت عليه من أشعار هذيل ثم قرأت أرجوزة أبى تمام على أنها لبعض شعراء هذيل :

وَعَاذِلٍ عَذَلْتُهُ فِى عَذْلِهِ ‏ ‏ ‏ ‏ فَظَنَّ أَنِّى جَاهِلٌ مِنْ جَهْلِهِ

حتى أتممتها فقال : أكتب لى هذه فكتبتها له ثم قلت : إنها لأبى تمام فقال : « خرق خرق »[1] .

لعل الصولى كان موفقاً كل التوفيق وهو يعلل أسباب هذه الخصومة ويحلل تعصب النقاد للقديم ووقوفهم ضد البديعيين وتعصبهم لعمود الشعر فيقول : « أما ماحكى عن بعض العلماء فى اجتناب شعره « يعنى شعر أبى تمام » وعيبه ولا أسمى منهم أحداً لصيانتى لأهل العلم جميعاً وإبقائى عليهم لهم فلا ننكر أن يقع ذلك منهم لأن أشعار الأوائل قد ذللت لهم وكثرت لهم روايتها ووجدوا أئمة قدما شرحوها لهم وراضوا معانيها فهم يقررونها سالكين سبيل غيرهم فى تفاسيرهم واستجادة جيدها وعيب رديئها ، وألفاظ القدماء ، وإن تفاضلت فإنها تتشابه

(١) أخبار أبى تمام للصولى ص ١٧٥

وبعضها آخذ برقاب بعض فيستدلون بما عرفوه منها على ما أنكروه ويقدرون على صعبها بما ذللوه ، ولم يجدوا فى شعر المحدثين منذ عهد بشار أئمة كأئمتهم ولا رواة كرواتهم الذين تجتمع فيهم شرائطهم ولم يعرفوا ما كان يضبطه ويقوم به وقصروا فيه فجعلوه فعادوا كما قال الله عز وجل « بل كذبوا بما يحيطون »[1] .

كذلك فإن مما ابتلى به النقد الأدبى المبالغة فى إصدار الأحكام النقدية سواء أكانت مدحاً أم ذماً — ولعل ذلك كان من الأسباب التى أثرت على حركة التجديد الشعرى وجعلها تدور فى حلقة مفرغة . هذا القلقشندى يزهو فى كتابه بما قاله عن أحد الشعراء فترى عدم احترام للقضية الشعرية وترى المماحكات اللفظية التى تتجلى فى استغلاله أسماء الشعراء فى مبالغاته الذميمة يقول : « كتبت فى تقريظ شاعر : فامرؤ القيس يغرق فى مقياس معانيه والنابغة الذبيانى يقصر من أن يبلغ مدى شأوه أو يدانيه وزهير يقتطف زهرات البلاغة من أنانيه وأوس بن حجر ينسج على منواله ويأتم بقوافيه وطفيل الغنوى يتطفل على موائد شعره وطرفة بن العبد يقصر عنه فى شيوع ذكره والأعشى يعشو إلى ضوء ناره وعمرو بن كلثوم يسعى إلى بابه ويقف بفناء داره وكثير فى أمثاله لايعد من أمثاله وجرير فى مفاخره يتمسك من الفخار بأذياله والفرزدق فى أوصافه يقلبه بين يمينه وشماله فلو رآه عبد الملك بن مروان لاختاره على الأخطل أو اجتمع مع أبى نواس لدى الأمين لقال هذا هو المقدم الأفضل أو أدركه أبو تمام لاعترف له بالتمام ، أو بصر به أبو عبادة لقال . أتاك عبد وغلام أو عاصره المتنبى لاعترف بفضله أو ابن الساعاتى لقال . لا يأتى الزمان دون قيام الساعة بمثله »[2] .

أليس ذلك يجعلنا نتشكك كثيرا فى الآراء النقدية التى دارت حول البديع وأنها يجب أن تؤخذ بعين الحذر ويجب أن ينظر إليها بمزيد من الحيطة والشك حتى نستطيع أن نتبين حقيقة القضية وحتى يكون حكمنا على الشعر البديعى حكما منزهاً عن الميل مع الهوى أو التأثر بآراء النقاد .

---

(١) السابق ص ١٤

(٢) صبح الأعشى للقلقشندى جـ ١ ص ٢٩٤

ولعل خير مثال لذلك هذه الرواية التى تصور اختلاف الذوق الفنى عند النقاد والمتأديين بمجلس الرئيس ابن العميد شيخ الكتاب يتناول الشعراء بالنقد وأمامه تلميذه الصاحب بن عباد ينشده من كلام أبى تمام :

شَهِدْتُ لَقَدْ أَقْوَتْ مَغَانِيكُمْ بَعْدِى ... وَمُحَّتْ كَمَا مُحِّتْ وَشَائِعُ مِنْ بُرْدِ

أقوت/أقفرت ، الوشائع/جمع الوشيعة وهى ضرب من توشيته .

فيطرب ابن العميد حتى إذا وصل صاحبه إلى البيت المشهور ،

كَرِيمٌ مَتَى أَمْدَحْهُ أَمْدَحْهُ وَالْوَرَى مَعِى ... وَإِذَا مَا لُمْتُهُ لُمْتُهُ وَحْدِى

وقف عنده وسأل صاحبه إذا كان يعرف فيه عيباً فلا يجد الصاحب إلا « الطباق » ويقول إن الشاعر قد قابل المدح باللوم فلم يوف التطبيق حقه إذ حق المدح أن يقابل بالهجو ــ وينكر عليه ابن العميد اعتراضه ويقول : غير هذا أردت أن أحد مايحتاج إليه فى الشعر سلامة حروف اللفظ من الثقل وهذا التكرير فى « أمدحه أمدحه » مع الجمع بين الحاء والهاء مرتين وهما من حروف الحلق خارج عن حد الاعتدال ونافر كل النفار »[1] .

فتجد الفرق بين الرجلين فرقاً بين مذهبين فى النقد أشاعهما البديع فالصاحب من النقاد المفتونين بهذا اللون الجديد من الأدب وهذا الضرب الطريف من النمط التعبيرى الذى يتساوق فى أشعار البديعيين من الملاءمة بين الكلمات التى يصنعها الطباق وابن العميد من المحافظين التقليديين فما لفت نظره طباق وإنما لفت نظره التنغيم الصوتى واللفظ المتسق .

وتجاوباً مع المنهج السوى فإننا إذا كنا قد عرضنا لهذا النوع من النقد المتعصب للصورة القديمة والذى يرفض كل ماعداها ورأينا أن هذا النقد وقف ضد شعراء البديع فإننا نشير كذلك إلى نوع من النقد ناصر شعراء البديع وأعجب بالمدرسة الشعرية الجديدة وحرص عليها وحث الشعراء على الإفادة منها .

---

(١) الكشف عن مساوىء متنبى ص ٢٦٦ ط ١٣٤٩ هـ

ولكن هؤلاء النقاد كذلك قد أضروا بالقضية إضرارا بالغا فقد أفرطوا افراطاً شديداً فى التحمس للبديع والدفاع عنه ودفعهم هذا الدفاع المتحمس إلى المغالاة بل رفض أية صورة تعبيرية تكون عارية من البديع .

من هؤلاء أبو هلال العسكرى الذى أغرم بالبديع وشرب كأس هواه حتى ثمالته فهو مثلا يذكر قول الشاعر .

طَرَقَتْكَ عَزَّةُ مِنْ مَزَارٍ نَازِحٍ　　يَاحُسْنَ زَائِرَةٍ وَبُعْـــدَ مَزَارِ

طرقت/جاءت وأنت ، نازح/بعيد قصى .

ويعقب أبو هلال على ذلك بقوله : قال أبو بكر بن دريد : لو قال ياقرب زائرة وبعد مزار لكان أجود وكذلك هو لتضمنه الطباق فهو مثل الصاحب بن عباد من جعلوا كل إعجابهم واحتفائهم بالبديع ورفض ماسواه .

يذكر أبو هلال قول الشاعر :

لَوْ كَانَ فِى قَلْبِى كَقَدْرِ قُلَامَةٍ　　حُبّاً وَصَلْتُكِ أَوْ أَتَتْكِ رَسَائِلِى

يعلق عليه أبو هلال قائلاً : « فإتيان الرسائل داخل فى الوصل » ويقصد العسكرى أن « التقسيم » وهو أحد ألوان البديع غير مستوف فى البيت .

ويذكر أبو هلال قول الآخر :

تَرَاهُ إِذَا مَا جِئْتَهُ مُتَهَلِّلاً　　كَأَنَّكَ مُعْطِيهِ الَّذِى أَنْتَ سَائِلُهْ

متهللا مشرقا هشا

يعلق عليه قائلاً : « ولو قال مكان » إذا ما جئته « إذا ماسألته لكان أجود »[١] .

وهكذا كان النقاد شيعاً وأحزاباً منهم من تعصب للبديع وغالى فى طلبه وحث الشعراء عليه وجعل إعجابه وتقديره للذى يملأ شعره بألوان البديع . ومنهم من يضيق بالزخرف اللفظى ويشبه المحسنات بالخيلان التى تزين جمال وجه المرأة إن

---

(١) ديوان معانى جـ ٢ ص ١٠٢

قلت فإن كثرت نقصت من ذلك الجمال كابن خلدون فى « المقدمة » والخفاجى فى « سر الفصاحة » ويسير مثلهم على هذا النمط النقدى ابن تيمية فيقول : « وأما تكلف الأسجاع والأوزان والجناس والتطبيق ونحو ذلك مما تكلفه متأخرو الشعراء والخطباء والمترسلين والوعاظ فهذا لم يكن من دأب خطباء الصحابة والتابعين والفصحاء منهم ولا كان ذلك مما يهتم به العرب وغالب من يعتمد ذلك يزخرف اللفظ بغير فائدة مطلوبة من المعانى كالمجاهد الذى يزخرف السلاح وهو جبان ولهذا يوجد الشاعر كلما أمعن فى المدح والهجو وخرج فى ذلك إلى الإفراط فى الكذب يستعين بالتخيلات أو التمثيلات »[1] .

وجدنا بجانب هؤلاء من يحرصون على البديع كقدامة بن جعفر وأبى هلال العسكرى كما أوضحنا ولعل مايعرضه أحد المستشرقين يؤيد مانذهب إليه يقول : « وقد انهزم النقاد الكلاسيكيون فى عصور الانحطاط كما انهزم النقاد الذين قاوموا المحسنات اللفظية فى الأسلوب البديعى فى المعركة ضد التلاعب والتفنن الذى مارسه أدباء الفكرة لأن الفريقين من النقاد اعتنقا النظرية التى شجعت ما كان يريد أن يرفضاه من ذوق ، كذلك الناقد العربى وجد نفسه فى مثل هذا الموقف أسيراً للنظرية ثائرا على الذوق الذى هو ثمرة لها فإن ثورته على المغالاة فى الزينة اللفظية واعتراضه على الفساد الذوقى يمارسه دون وازع حتى خير الشعراء وتصديه بالإنكار للفظية الفارغة بوجه عام كل ذلك كتب عليه أن لايكون ناقداً مؤثراً لأن ذلك الناقد نفسه قبل الفكرة التى ترى الجمال حلية خارجية والتفوق فى الأسلوب طلاء يضاف بقدر كبير إلى كل موضوع والانسجام فى المعنى أكبر معيار للرضى عن النتاج الأدبى »[2] .

وحقاً لقد كان للفصل بين اللفظ والمحتوى أو بين اللفظ والمعنى من الأسباب التى أدت إلى الخصومة الأدبية بين أنصار البديع وسواهم من النقاد فإن اختلاف الطائفتين حول المفهوم الفنى للفظ والمعنى كما سنعرض له فيما بعد كان من العوامل التى أثرت فى انحسار موجة البديع وتقهقرها عند حدود اللفظتين .

---

(١) أنظر دراسات فى الأدب العربى ص ٣٤

(٢) دراسات فى الأدب العربى — ترجمة الدكتور إحسان عباس — ص ٢٠

إننا لم نعد الحق حين نقول إن اللغويين من النقاد قد أفسدوا كثيرا من النقد الأدبي وأخروا بالسروح الشعرية الجديدة التي كان من الممكن أن تنصهر في بوتقة النقد الواعي فتؤدي بالشعر العربي إلى كثير من الخير والازدهار .

كان هؤلاء النقاد يحكمون على الشعر لا على أساس فني بل على أساس قبلي في كثير من الأحيان وكان الشعراء يبغضونهم لذلك ويعرفون فيهم هذه السلفية النقدية .

يقول ابن مناذر لأبي عبيدة : « اتق الله واحكم بين شعري وشعر عدي بن زيد ولاتقل ذلك جاهلي وهذا عباسي وذلك قديم وهذا محدث فتحكم بين العصرين ولكن احكم بين الشعرين ودع العصبية »[1] .

بل إن المرزباني يبين لنا طرفا من هذه الروح النقدية السلفية فيما يقول : « سمعت ابن الأعرابي يقول : إنما أشعار هؤلاء المحدثين مثل أبي نواس وغيره مثل الريحان يشم يوما ويذوى فيرمى به وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر كلما حركته ازداد طيبا »[2] .

فأنت تراه يحكم بجمال القديم لقدمه كأنه عالم أثرى لاقيمة للشيء إلا بمقدار إيغاله في الزمن وأماماسواه فلا غناء فيه ولاقيمة له غير أن الحق يكاد يفلت من بين شفتي الرجل فيما يحكيه المرزباني أيضاً : « كنا عند ابن الأعرابي فأنشده رجل شعرا لأبي نواس أحسن فيه فسكت فقال الرجل : أما هذا من أحسن الشعر ؟ فقال : بلى ولكن القديم أحب إلي »[3] .

ومما يؤكد دعوانا عن هؤلاء أن بشارا يسأل عن جرير والفرزدق أيهما أشعر فقال : جرير أشعرهما فقيل له بماذا ؟ فقال : لأن جريرا يشتد إذا شاء وليس كذلك الفرزدق لأنه لايشتد أبدا فقيل له : إن يونس وأبا عبيدة يفضلان الفرزدق

---

(١) النقد لشوقي ضيف ص ٤٠ .

(٢) الموشح ص ٢٤٦

(٣) الموشح ص ٢٤٦

على جرير فقال : « ليس هذا من عمل أولئك القوم إنما يعرف الشعر من يضطر إلى أن يقول مثله »[1] .

ولا يعنينا من إجابة بشار إلا قوله « ليس هذا من عمل أولئك القوم » فإن النقد عند اللغويين لم يكن نقدا يتناول مختلف الجوانب الفنية وإنما يتناول غريب اللفظ ووحشيه هؤلاء وأمثالهم يقول عنهم الباقلانى : « وقوم من أهل اللغة يميلون إلى الرصين من الكلام الذى يجمع الغريب والمعانى مثل أبى عمرو بن العلاء وخلف الأحمر والأصمعى ومنهم من يختار الوحشى من الشعر كما اختار المفضل للمنصور من المفضليات وقيل إنه اختار ذلك لميله إلى ذلك الفن »[2] .

ولعل مما يجدر ذكره أن أبا عمرو بن العلاء هو أحد القراء السبعة المشهورين ونعرف كذلك أن يونس بن حبيب كان تلميذاً لأبى عمرو بن العلاء وقيل انه صنف كتابا أموبا أسماه القياس فى النحو وكذلك أبو عبيدة فقد تثقف على أبى عمرو بن العلاء أيضا ويونس بن حبيب .

وقد أوضح الجاحظ صراحة مذهب هؤلاء النقاد وبين ذوقهم التقليدى ومزاجهم الفكرى العتيق ، فقال : « وقد جلست إلى أبى عبيدة والأصمعى ويحيى ابن نجيم وأبى مالك عمرو بن كركدة مع من جالست من رواة البغداديين فما رأيت أحدا منهم قصد إلى شعر فى النسيب فأنشده : ولم أر غاية رواة الأخبار إلا كل شعر فيه الشاهد والمثل .. ولقد رأيت أبا عمرو الشيبانى يكتب أشعارا من أفواه جلسائه ليدخلها فى باب التحفظ والتذاكر »[3] .

ولعل هذه اللمحة اللاشعورية التى جاءت عفوا فى قول الجاحظ « فما رأيت أحدا منهم قصد إلى شعر فى النسيب فأنشده » لعل هذه اللمحة تدل على أن هؤلاء النقاد الفقهيين فقدوا الذوق العاطفى الذى يهوى شعر الغزل ويألفه ويحفل به لأنهم محافظون أشد حدود المحافظة بل إن أبا عمرو يعلن عن تقديسه للعصور

(١) إعجاز القرآن ص ١٥٩

(٢) إعجاز القرآن للباقلانى ص ١٠٠

(٣) البيان والتبيين جـ ٣ ص ٢٢٤ .

القديمة وأصحابها فيقول « ولم يصف أحد قط الخيل إلا احتاج لعلم أبى داود ولا وصف الحمر إلا احتاج لأوس بن حجر ولا وصف أحد نعامة إلا احتاج لعلقمة ابن عبد ولا اعتذر أحد فى شعره إلا احتاج للنابغة الذبيانى »[1] .

يقول ياقوت فى معجمه عن ناقد يسير على درب ابى عمر هو ابن الأعرابى : « وكان من أكابر أئمة اللغة المشار إليهم فى معرفتها نحويا .. وكان ربيباً للمفضل الضبى سمع منه الدواوين وصححها وأخذ عن الكسائى فى كتاب النوادر وكان يزعم أن الأصمعى وأبا عبيدة لا يحسنان قليلا ولا كثيرا »[2] .

وهذه أبيات ضائقة بهذا المنهج النقدى الثقيل يقولها شاعر آلمه أن يتصدر للحكم على العمل الفنى أمثال هؤلاء النقاد اللغويين .

لَعنَ اللهُ صَنْعَةَ الشِّعْرِ مَاذَا ... مِنْ صُنُوفِ الْجُهَّالِ فِيهَا لَقِينَا
يُؤْثِرُونَ الْغَرِيبَ مِنْهُ عَلَى مَا ... كَانَ سَهْلاً لِلسَّامِعِينَ مُبِينَا
وَيَرَوْنَ الْمحَالَ شَيْئاً صَحِيحاً ... وَخَسِيسَ الْمَقَالِ شَيْئاً ثَمِيناً[3].

المحال/من تمحل أى التكلف والادعاء .

ويسأل البحترى عن شعر مسلم وشعر أبى نواس ولا يعنينا حكمه الشعرى عليهما وإنما يعنينا أنه يقال له بصدد حكمه أن أحمد بن يحيى ثعلب لايوافقك على هذا فقال : ليس هذا من علم ثعلب واضرابه ممن يحفظ الشعر ولا يقوله فإنما يعرف الشعر من دفع إلى مضايقه »[4] .

ولعل مايدفع إلى العجب أن نرى الآمدى يتخوف من أن يظن به الميل عن عشق القديم حين يقول كلمة حق فى الشعر البديعى فيسرع أيما إسراع إلى نفى هذه « الشبهة الأثمة » فيقول : « وليس يجب إذا رأيتنى أمدح محدثا أو أذكر محاسن حضرى أن تظن بى الانحراف عن متقدم أو تنسبنى إلى الغض من بدوى

---

(١) الأغانى جـ ١٥ ص ٥٣
(٢) معجم الأدباء جـ ١٨ ص ١٠٨
(٢) عمدة جـ ٢ ص ١٠٨ والأبيات لأبى العاص الناشئ
(٣) عمدة جـ ٢ ص ٤٤

بل يجب أن تنظر مغزاى فيه وأن تكشف عن مقصدى منه ثم تحكى على حكم المنصف المتثبت وتقضى قضاء المسقط المتوقف »[1] .

لعل الآمدى يذكرنا بقول أبى عمرو بن العلاء حين سئل عن الأخطل فقال : «لو أدرك يوما واحداً من الجاهلية مافضلت عليه أحدا »[2] .

ونذكر من النقاد المعتدلين فى نقدهم والذين لم يتعصبوا للقديم أو للحديث ابن قتيبة ونذكر كذلك الحاتمى الذى يجعل نضوج القصيدة العربية يرجع إلى شعراء البديع فيقول : « مثل القصيدة مثل الإنسان فى اتصال بعض أعضائه ببعض فمتى انفصل واحد عن الآخر وباينه فى صحة التركيب تما والجسم ذو عاهة تتخون محاسنه وتعفى معالمه وقد وجدت حذاق المتقدمين وأرباب الصناعة من المحدثين يحترسون فى مثل هذه الحالة احتراساً يجنبهم شوائب النقصان ويقف بهم على محجة الإحسان حتى يقع الاتصال ويؤمن الانفصال وتأتى القصيدة فى تناسب صدورها واعجازها وانتظام نسيبها بمديحها كالرسالة البليغة والخطبة الموجزة لاينفصل جزء منها عن جزء وهذا مذهب اختص به المحدثون لتوقد خواطرهم ولطف أفكارهم واعتمادهم البديع وأفانينه فى أشعارهم وكأنه مذهب سهلوا حزنه ونهجوا رسنه »[3] .

نخلص من ذلك إلى أن النقد الأدبى فى علاقته بالشعر البديعى انتحى قسم كبير منه منحى محافظا تمسك النقاد بالشعر القديم بحسبانه النموذج الأصيل للشعر وكان هؤلاء النقدة يرفضون الشعر الجديد ليس عن اقتناع فنى بقدر ماهو اقتناع سلفى وقد يعود بعضهم إلى سبيل العدل حين تتاح له ظروف يسمع فيها بإخلاص لهذا الشعر الجديد .

يقول الحصرى « روى أبو هفان كان أبو عبد الله محمد بن زياد الأعرابى يطعن على أبى نواس ويعيب شعره ويضعفه ويستلمه فجمعه مع بعض رواة شعر أبى نواس

---

(١) الوساطة ص ١٤

(٢) المثل السائر ص ٤٠٨

(٣) زهر الآداب جـ ٢ ط ١ ص ٢٩٧

فجلس والشيخ لايعرفه فقال له صاحب أبي نواس : أتعرف أعزك الله أحسن من هذا وأنشده فقال لا والله فلمن هو قال . للذى يقول :

رَسْمُ الْكَرَى بَيْنَ الْجُفُونِ مُحِيلُ   عَفَّى عَلَيْه بُكاً عَلَيْكَ طَوِيلُ
يَا نَاظِرًا مَا أَقْلَعَتْ لَحَظَاتُهُ   حَتَّى تَشَحَّطَ بَيْنَهُنَّ قَتِيلُ

تشحط /جر صريعاً .

فطرب الشيخ فقال : ويحك لمن هذا ماسمعت أجود منه لقديم ولا محدث فقيل : لا أخبرك أو تكتبه فكتبه وكتب الأول فقال للذى يقول :

رَكْبٌ تَسَاقَوْا عَلَى الْأَكْوَارِ بَيْنَهُمْ   كَأْسَ الْكَرَى فَانْتَشَى الْمَسْقِيُّ وَالسَّاقِى

الأكوار جمع كور وهو الرحل .

كَأَنَّ أَرْؤُسَهُمْ وَالنَّوْمُ وَاضِعُهَا   عَلَى الْمَنَاكِبِ لَمْ تُخْلَقْ بِأَعْنَاقِ
سَارُوا فَلَمْ يَقْطَعُوا غَيْرَ آوِنَةٍ   حَتَّى أَنَاخُوا إِلَيْكُمْ أَهْلَ أَشْوَاقِى
مِنْ كُلِّ جَائِلَةِ الطَّرْفَيْنِ نَاجِيَةٍ   مُشْتَاقَةٍ حَمَلَتْ أَوْصَالَ مُشْتَاقِ

جائلة الطرفين /حائرة العينين مترددتهما . **ناجية** أى سريعة من النجاء السرعة .

فقال . لمن هذا وكتبه فقال : للذى تذمه وتعيب شعره أبى على الحكمى قال : أكتم على فوالله لا أعود لذلك أبداً »[1] .

وتدلنا الرواية كذلك على أن الآراء النقدية التى تصارعت حول المحدثين من الشعراء كانت لا تعتمد على الحق فى كثير من الأحيان قدر اعتمادها على العصبية للقديم .

ومن ذلك مانجده عند الباقلانى وعلى الرغم من أنه من نقاد القرن الخامس وهو قد طلع على كثير من الثقافات التى لونت حياة الناس منذ عصر الترجمة ، وقرأ الشعر الجديد وتذوقه وترى ذلك فى كتابه « إعجاز القرآن » غير أننا نراه يقف ضد شعراء البديع ، ويعلن عن عدم رضاه عن الشعر الجديد ، ويتخذ شعر أبى تمام نموذجاً لنقده بحسبان أبى تمام شاعر البديع الحريص عليه فيقول : « .. إن

(١) هر الآداب جـ ١ ص ٢١٨

كثيرا من المتحدثين قد تصنع لأبواب الصنعة حتى جمع شعره منها واجتهد أن لايفوته بيت إلا وهو يملؤه من الصنعة كما صنع أبو تمام فى لاميته .. ومن الأدباء من عاب عليه هذه الأبيات ونحوها على ماتكلف فيها من البديع وتحمل من الصنعة فقال : قد أذهب ماء هذا الشعر ورونقه وفائدته اشتغالا بطلب التطبيق وسائر ماجمع فيه ، وقد تعصب عليه محمد بن عبيد الله بن عمار وأسرف حتى جاوز الغض من محاسنه . ولما قد أولع به من الصنعة ربما قد غطى على بصره حتى يبدع فى القبيح وهو يريد أن يبدع فى الحسن : وربما أسرف فى المطابق أو المجانس ووجوه البديع من الاستعارة وغيرها حتى استثقل نظمه واستوخم رصفه وكان التكليف باردا والتصرف جامدا »[1] .

وأما صاحب المثل السائر فيدعي أنه عد معانى أبى تمام المبتكرة فوجد مايزيد على العشرين ولاندرى كيف تعد المعانى ؟ وماهى الحدود التى تبين أن هذا المعنى جديد أو قديم يقول : « وقد قيل إن أبا تمام أكثر الشعراء المتأخرين ابتداعاً للمعانى وقد عدت معانيه المبتدعة فوجدت مايزيد على عشرين معنى وأهل هذه الصناعة يكبرون ذلك وما هذا من مثل أبى تمام بكبير فانى أنا عددت معانيه المبتكرة التى وردت فى مكاتباتى فوجدتها أكثر من هذه العدة وهى مما لا أنازع فيه ولا أدافع عنه »[2] .

وإذا كان النقاد مثل الآمدى والجرجانى وصاحب المثل السائر يقفون هذا الموقف من الشعر البديعى ممثلا فى أبى تمام فاننا نجد صاحب زهر الآداب يقف على نقيض هؤلاء القوم فيقول فى حديث ينقله عن الحاتمى « جمعنى ورجلا من مشايخ البصرة ممن يوماً إليه فى علم الشعر مجلس بعض الرؤساء وكان خبره قد سبق إلى عصبية للبحترى وتفضيله إياه على أبى تمام ووجدت صاحب المجلس مؤثرا لاستماع كل منا فى هذا المعنى فأنشأت قولا أنحيت فيه على البحترى انحاء وأسرفت فيه واقتدحت زناد الرجال فتكلم وتكلمت وخضنا فى أفانين من التفضيل والمماثلة غلوت فى جميعها غلوا شهده جميع من حضر من المجلس وكانوا جلة

(١) إعجاز القرآن ص ٩٥ .

(٢) المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر ط ١٩٢٥ — ص ١٢٧ .

الوقت وأعيان الفضل فاضطر إلى أن قال : ما يحسن أبو تمام يبتدىء ولا يخرج ولا يختم ولو لم يكن للبحترى عليه من فضل إلا حسن ابتداءاته ولطف خروجه وسرعة ابتداهه لوجب أن يقع التسليم له فكيف بأوابده التى تزداد على التكرار غضارة وجدة قال أبو على : وكنت ساكناً إلى أن استتم كلامه وبرقت له بارقة طمع فى تسليمى له ابتدأت فقلت : هل هذه المعانى إلا عون مفترعة قد تقدم أبو تمام إلى سبك نضارها وافتضاض أبكارها وجرى البحترى على وتيرته فى انتزاع أمثالها وابتلعها هل يستطيع أحد أن ينبس هذا أو شيئاً منه إلى السرقة والاحتذاء ؟ وهل يستطيع مماثلته بشىء من شعر البحترى أو أشعار المحدثين فى عصره ومن قبله ؟ فحى عن الجواب قصورا ، وأحجم عن المساجلة تقصيراً وحكمت الجماعة لى بالقهر وعليه بالحصر ولم ينصرف عن المجلس حتى اعترف بتقديم أبى تمام فى صنعة البديع واختراع المعانى على جميع المحدثين وكان يوماً مشهوداً »[1] .

يقول الأستاذ الدكتور عبد القادر القط : « أما نقاد أبى تمام فقد قابلوا بين مذهبه الشعرى ومذهب آخر » ورأوا فى شعره شيئاً جديداً يخالف مقومات الشعر العربى من قبله : فلم يكن النقاد يناقشون شعر أبى تمام ليحكموا عليه بالجودة والرداءة فحسب وإنما كانوا يوازنون بينه وبين شعر شاعر آخر هو البحترى الذى يمثل عندهم القيم الفنية للشعر القديم أو عمود الشعر على حد تعبيرهم حينذاك . وكانوا يهدفون من هذه الموازنة إلى الحكم لهذا المذهب الجديد أو عليه لذلك اتخذت الخصومة حول شعر أبى تمام بحق طبيعة المعركة بين القديم والجديد ، وهى معركة لم يأت لها نظير فى تاريخ الشعر العربى إلى أن قامت المعركة النقدية المعروفة حول شوقى فى عصرنا الحديث[2] .

ويقول الدكتور محمد مندور : « ومن الواضح أن شعر أبى تمام صادر عن صنعة ووعى بما يفعل وأن الطبع فيه ضعيف الحظ وهو رجل خبر الشعر ودرسه فى كافة عصوره منذ الجاهلية إلى عصره كما تدل مختاراته الست وعندما تقوم فى

(١) زهر الآداب جـ ٢ ص ٨٣٤

(٢) انظر طه حسين فى عيد ميلاده السبعين ص ٤١٩

الشعر مذاهب نظرية نرى دائماً أنها لا تعطى إلا على الشعراء غير الموهوبين ، وأما الشاعر الأصيل فإن المذهب لايمكن أن يكون عنده إلا مجرد اتجاه عام وأبو تمام قد طغى المذهب على طبعه إلى حد كبير ولذلك كثر سقطه وإن لم يخل شعره من الجميل الرائع فى بعض الأحيان بحيث يبدو لنا أن مذهبه كان أقوى من طبعه وأن صنعته كثيراً ما أفسدت ذوقه »[1] .

غير أننا نود أن نقول أنه لم يكن هناك مذهب مقنن قبل أبى تمام بل إننا من الممكن أن نعتبر أبا تمام صاحب المذهب ، وهو الذى أثار الخصومة النقدية بشعره بل إن المذهب قد تكون اتضحت سماته بفضل أبى تمام .

لقد فارق شعراء البديع عمود الشعر العربى وإن كنا نؤكد أن هذه المفارقة كانت ضرورية فالذين قاموا بتقويمه ورصده نسوا أن الفنان حر فى فنه وأنه يقيد نفسه بروح الفن والأصول العامة للأدب الذى يكتب فيه هذا الأديب .

ولعل أهم فضل للبديع وشعرائه هو تحطيم التحرر من عمود الشعر والغوص على المعانى وابتكار الصور الجديدة ليس من سبيل عمود الشعر والمتمسكين به فإن القدرة على العطاء البكر للكلمة والخلق الفنى القائم على المعنى والغوص وراءه والذى يكون هو النافذة التى تطل منها على مخاض الوجدان الشاعرى — سبيل ذلك هو مفارقة هذا العمود الذى كاد ينهار .

ونستطيع أن نؤكد ذلك ببيتين من الشعر أولهما للبحترى المتمسك بالعمود وثانيهما لأبى تمام مفارق العمود كلاهما يصف جملا أضناه السرى وعبور الصحراء يقول البحترى :

كالقسىّ المعطّفات بل الأسهُم مبريّة بل الأوتار

القسى : ... . المعطفات : ...

ويقول أبو تمام :

رعته الفيافى بعد ما كان حقبة رعاها وماءُ الروض ينهلُّ ساكبُهْ

(١) النقد المنهجى ص ٥٣

فنرى في بيت البحترى التشبيه العارى من أى تكشف فن شعرى ، ونرى الشكلية الجافة التى تنتقل في عسر بين بيته الملتوى ، بينما نرى أبا تمام يجنح بالصورة إلى منحى تصويرى غريب فيجعل تلك الفيافى كأنها « ترعى » ذلك الجمل من طول مايبدو عليه من هزال ، ونجد المطابقة بين رعيه لها ورعيها له تعطينا صورة تقابلية لذلك الجمل الذى دارت به الليالى فاذا هو بنضو جسمه من طول السرى والصحراء العائية تقتات منه لعل ذلك يعطينا مثالا لمنهجين في التصوير .

بل إننا نستطيع أن نقول ان أبا تمام قد جدد اللغة نفسها عن سبيل البديع فقد أقام علاقات جديدة بين الكلمات وأبرز رمزية جديدة ضاءت بها الكلمة العربية .

يقول جبران : « الشاعر أبو اللغة وأمها تسير حيثما يسير وتربض أينما ربض وإذا ماقضى جلست على قبره باكية منتحبة حتى يمر بها شاعر آخر ويأخذ بيدها أعنى الشاعر ذلك المتعبد الذى يدخل هيكل نفسه فيجثو باكياً فرحان نادباً مهللاً مصغياً مناجياً ثم يخرج وبين شفتيه ولسانه أسماء وأفعال وحروف واشتقاقات جديدة لأشكال عبادته التى تتجدد كل يوم فيضيف بعمله هذا وترا فضيا إلى قيثارة اللغة وعودا طيبا إلى موقدها »[1] .

وأبو تمام نفسه يقول عن ذلك :

وسيارةٍ في الأرض ليس بنازحٍ على وخدها حزنٌ سحيقٌ ولا سهبُ

السيارة قصيدة . الوخد سعة الخطو للإبل فقط . الحزن ما غلظ من الأرض . السهب الأرض المستوية المتسعة .

تَذُرُّ ذُرُورَ الشمسِ في كُلِّ بلدةٍ وتمضى جموحاً ما يُرَدُّ لها غربُ

تذر : تنتشر في صعب

عذارى قوافٍ كُنْتُ غيرَ مُدافَعٍ أبا عُذْرِها لا ظُلْمَ ذاك ولا غصبُ

أبو عذرها : صاحبها .

---

(١) لسان الشاعر ص ١١٤ ، ١١٥ — صلاح لبكي

إذا أنشدت في القوم ظلت كأنها مسرة كبر أو تداخلها عجب

مسرة في عجمه

مفصلة باللؤلؤ المنتقى لها من الشعر إلا أنه اللؤلؤ الرطب(١)

يقول الدكتور طه حسين : « كان أبو تمام حاد الشعور وكان يحس الأشياء حسا سريعا ويتأثر بها تأثرا عميقا ثم لم يكن ذكاؤه يمتاز بهذه الحدة فحسب وإنما كان يمتاز بشيء من العمق لم يكن لغيره من الشعراء . فأبو تمام لم يكن كغيره إذا تعرض لشيء أخذ منه مايبدو أخذا سريعا ، ولكنه كان إذا تعرض لمعنى من المعاني تعمقه . وكان هذا التعمق من مزايا أبي تمام ومن عيوبه في وقت واحد ، من مزاياه لأنه أظهر الدلائل على قوة العقل ومن أحسن الوسائل لفهم الأشياء ، ومن أقوم الطرق التي تحول بين الإنسان وبين الخطأ في الفهم وفي التقدير ولكنه في الوقت نفسه كان يضطره إلى ألوان من الإغراب في المعاني وفي الألفاظ أيضاً فكان يصل إلى أشياء لم يتعود الناس أن يروها ولا أن يصلوا إليها فكان يدهش الناس بما يقدم لهم من هذه المعاني المختلفة ثم كانت تعوزه اللغة ، كان الناس قد تعودوا أن يدلوا باللغة على معان قريبة ولاسيما في الشعر وكانوا قد ألفوا — ولا سيما في هذا العصر — أن يجدوا التعمق والتقصي وتخير الألفاظ والمعاني الجديدة عند الفلاسفة وعند المتكلمين فلما رأوه عند شاعر كأبي تمام يجد من اللغة مشقة فيتكلف بعض الغريب أو يحمل الألفاظ أكثر مما تحمل وجدوا في ذلك حرجا ومشقة ومن ثم أنكروا على أبي تمام هذا الإغراب وهذا التكلف في التعبير فقد كان هذا كله مصدر مزية ومصدر عيب يأخذون به أبا تمام »(٢) .

ونحن لا نقول إذا كان الناس لم يتعودوا ذلك فليس سببا لأن يكون مصدر عيب عند أبي تمام وليس حجة عليه . والشاعر إذا كان سيقول ماقيل كما قيل فأي ميزة له ؟

يقول الجرجاني : « وليس في الأرض بيت من أبيات المعاني لقديم أو محدث إلا

---

(١) ديوانه جـ ١ ص ٢٠٣

(٢) من حديث الشعر والنثر ص ٩٣

ومعناه غامض مستتر ولولا ذلك لم تكن إلا كغيرها من الشعر ولم تفرد فيها الكتب المصنفة وتشغل باستخراجها الأفكار الفارغة »[1] .

يقول أحد الباحثين : « على أننا لو أمعنا النظر لوجدناه (يقصد أبا تمام) يفكر بطريقة صحيحة ولكنها بعيدة عن مألوف الرجل العادي . إن أبا تمام مثقف حافظ مطلع على الحركات الفكرية التي كانت في أيامه . وهذه عناصر كلها تتضافر على صبغ تفكيره بصبغة تظهره غريباً في نظر القارئ العادي وليس هو على الحقيقة كذلك . ثم أي فضل لشاعر — أو لأي رجل آخر — إذا كان يحرك لسانه بما أنتجته قرائح الناس »[2] .

ويقول صاحب هذا الرأي في موضع آخر : « نحن نعلم أن شعر أبي تمام ليس من هذا النوع الذي يقرب فهمه ويعذب النطق به ولكنه من ذلك النوع الذي تطرب له العقول المثقفة والأفكار النيرة ، وأهل الاطلاع الواسع وكل ذنب أبي تمام عند قوم آخرين أنه بحث عن أوجه للتشبيه جديدة واستعارات بعيدة عن المألوف أوحى بها إليه اطلاعه الواسع وفكره القوي وروحه الوثابة فاستبعدها الناس واستغربوها وحملوا عليه من أجلها »[3] .

ونعود فنذكر أن الدكتور طه حسين يعود فيقول مثل ماقال الجرجاني ، بل لعله ينقل مضمون الحديث نقلا واضحاً وذلك حين يقول : « ولكن هؤلاء النقاد لم يقدروا الفرق البعيد جداً بين عقلية أبي تمام وعقلية الشعراء المتقدمين والذين قلدوهم من المحدثين .. ولكن أي قيمة للشاعر المبتكر إذا لم يستطع أن يخترع لك من الصور ما يبهرك ويضطرك إلى أن تعجب بهذه الصورة الجديدة .. وقد أعتقد أن أبا تمام رجل كان قد عاش في عصر لم يكن من المحتمل أن يوجد فيه ولكنه قد سبق العصر الذي كان ينبغي أن يوجد فيه »[4]

---

(١) الوساطة ص ٤٣١

(٢) أبو تمام — للدكتور عمر فروخ — منشورات مكتب النحرير بيروت ص ٥٣

(٣) ص ٦٢

(٤) من حديث الشعر والنثر ص ١٠٤ وما بعدها

فقد عاد الدكتور طه حسين واعترف بأن الذنب ليس ذنب أبي تمام بقدر ماهو ذنب الذين وقفوا موقف العداء من الشعر الفني المثقف ولذلك نجده يعود فيقول : « نستطيع نحن الآن أن نفهم أكثر مما كان يفهم المتقدمون بما وصلنا إليه من ثقافتنا الجديدة ورقينا العقلي وأن نسيغ من هذا الشاعر ونجاريه في معانيه وفي هذه النغمة التي كان يخضعها ولا يخضع لها ، والتي كانت خادما لأبي تمام دون أن يكون أبو تمام خادماً لها ، حتى الذين يستطيعون أن يفهموا أبا تمام وأن يصعدوا حيث كان ينبغي أن يوضع »(١) .

بينما نجد الأستاذ أحمد حسن الزيات يقول : « أبو تمام رأس الطبقة الثانية من المولدين جمع بين معاني المتقدمين والمتأخرين ، وظهر والحضارة راقية والعلوم مترجمة .. وكأنه لما رأى أن سلامة اللفظ فاتته أراد أن يجبر ذلك الكسر فتوخى الجناس والمطابقة والاستعارة ، فسلم له بعضها واعتل عليه الآخر فصار كالكلف في صفحة البدر ، ومع هذا فقد سلم له من كلامه جملة لم يحم حولها السابقون ، وقصر عنها اللاحقون : معان مبتكرة وألفاظ متخيرة .. قال محمد بن عبد الملك الزيات وقد مدحه بقصيدة شاعرة : « يا أبا تمام انك لتحلي شعرك من جواهر لفظك وبديع معانيك مايزيد حسنا على بهي الجواهر في أجياد الكواعب ومايدخر لك شيء من جزيل المكافأة إلا ويقصر عن شعرك في الموازاة »(٢) .

وهذه وصاة أبي تمام للبحتري يبين له فيها أصول العمل الفني فتراه يحرص على أن يؤكد ضرورة المواءمة بين الشكل والمضمون مما يدلنا على حرصه الحريص على سلامة الألفاظ وانسياب المعاني .

يقول أبو تمام : « .. وإن أردت التشبيب فاجعل اللفظ رقيقا والمعنى رشيقاً وأكثر فيه من بيان الصبابة وتوجع الكآبة وقلق الأشواق ولوعة الفراق ، فإذا أخذت في مديح سيد ذي أياد فأشهر مناقبه ، وأظهر مناسبه وأبن معالمه وشرف مقداره ، ونضد المعاني واحذر المجهول منها وإياك أن تشين شعرك بالألفاظ الرديئة ، ولتكن كأنك خياط يقطع الثياب على مقادير الأجساد ، وإذا عارضك

١) من حديث الشعر والنثر ص ١٦
٢) تاريخ الأدب العربي ط ٢٤ ص ٣٤٢

الضجر فأرح نفسك ولا تعمل شعرك إلا وأنت فارغ القلب ، واجعل شهوتك لقول الشعر الذريعة إلى حسن نظمه ، فإن الشهوة نعم المعين وجملة الحال أن تعتبر شعرك بما سلف من شعر الماضين فى استحسان العلماء فاقصده وماتركوه فاجتنب ترشد إن شاء الله »[1] .

فأبو تمام يضع القواعد الفنية للعمل الأدبى ويحذر البحترى من أن يشين شعره بالألفاظ الرديئة ، ويرى أن الشعر لايحسن إلا بوجود دافع لئلا يأتى مفتعلا متكلفا « واجعل شهوتك لقول الشعر الذريعة إلى حسن نظمه فإن الشهوة نعم المعين » .

بل أن أبا تمام يلتفت إلى مسألة الغوص وراء المعنى ويحذر البحترى من أن يلجئه ذلك إلى تصيد المعانى الضبابية المبهمة فيقول له : « ونضد المعانى واحذر المجهول منها » ونلحظ كلمة « نضد » التى يستعملها أبو تمام فإنها تدل على الرغبة فى العناية التامة والرعاية الكاملة للمعانى حتى تصبح عقداً منتظماً لا خلل فيه ولا وهن .

غير أننا نتحرز فنقول ليس كل غموض شعرى عند أبى تمام كان غموضاً فنياً مقصوداً به الإيماء بجو نفسى معين ، من ذلك قوله :

خانَ الصَّفَاءُ أخاً خانَ الزَّمانُ أخاً عَنْهُ فَلَمْ يَتَخَوَّنْ جِسْمَهُ الكَمَدُ

يتخون الجسم : يهزله ويصيبه ، الكمد : الحزن الشديد المكتوم

ويعلق الآمدى على البيت السابق فيقول : « فانظر إلى أكثر ألفاظ هذا البيت وهى سبع كلمات آخرها قوله « عنه » ، ما أشد تشبث بعضها ببعض وما أقبح ما عند من إدخال ألفاظ فى البيت من أجل ما يشبهها وهو قوله « خان » « خان » ويتخونه وقوله « أخ » و « أخا » وإذا تأملت المعنى — مع ما أفسده من اللفظ — لم تجد له حلاوة ولا فيه كبير فائدة لأنه يريد خان الصفاء أخ خان الزمان أخا من أجله إذا لم يتخون جسمه الكمد »[2] .

---

(١) زهر الآداب جـ ١ ص ١٠١

(٢) الموازنة ص ٢٧٧

ولعل أبا تمام لم يبعد حين قال فى بعض شعره :

خُذْهَا مُغَرِّبَةً فِي الْأَرْضِ آنِسَةً ... بِكُلِّ فَهْمٍ غَرِيبٍ حِينَ تَغْتَرِبُ

مِنْ كُلِّ قَافِيَةٍ فِيهَا إِذَا اجْتُنِيَتْ ... مِنْ كُلِّ مَا يَجْتَنِيهِ الْمُدْنَفُ الْوَصِبُ

المدنف/المهض صبابة ، الوجب/الذى علا وجيب قلبه .

الْجِدُّ وَالْهَزْلُ فِي تَوْشِيعِ لُحْمَتِهَا ... وَالنُّبْلُ وَالسُّخْفُ وَالْأَشْجَانُ وَالطَّرَبُ

اللحمة/خيط فى النسيج .

لَا يُسْتَقَى مِنْ جَفِيرِ الْكُتْبِ رَوْنَقُهَا ... وَلَمْ تَزَلْ تَسْتَقِي مِنْ بَحْرِهَا الْكُتُبُ[1]

الرونق/الحسن والبهاء .

إننا قد ننقم على أبى تمام اغرابه فى المعنى ولكن شغف أبى تمام بالبديع وألوانه المختلفة كان يضطره إلى هذه المشقة فى الإبانة بسهولة عن المعنى المراد وبعض ألفاظه تبدو كما قال عنها ابن الأثير : « كأنهم رجال قد ركبوا خيولهم واستلأموا سلاحهم وتأهبوا للطراد »[2] .

وانظر إليه فى قوله :

لَذَّكَ اتَّئِبْ أَرْبَيْتَ فِي الْغُلَوَاءِ ... كَمْ تَعْذِلُونَ وَأَنْتُمْ سُجَرَائِي

لذك/كفاك وحسبك ، اتئب/استح ، أربيت/زدت وطغيت ، سجرائى/جمع سجير وهو الصديق .

فمعناه « حسبك استح كم تعذلون وأنتم تحبون كما أحب » ولكن أبا تمام يصل إلى هذا المعنى بجهد من العسر والأداء الملتوى .

يقول أنيس المقدسى مصورا هذه الناحية فى شعر أبى تمام فيصوره بأنه « واد بعيد الغور كثير الجنادل يرده الناهل فلا يبلغه إلا بعد أن تكمل قدماه وينقطع نفسه على أنه إذا وصل وجد فيه ما ينسيه أهوال الطريق ومتاعب الرحيل ذلك هو أبو تمام فى شعره — هدار كثير التأنق ولوع بسلوك أغرب السبل إلى المعانى »[3] .

---

(1) ديوانه جـ ١ ص ٢٦٤

(2) المثل السائر ص ١٠٦

(3) أمراء الشعر العربى ط ٢ ص ١٠٧

ويحدثنا الصولى عن جماعة عابوا على أبى تمام فنه الشعرى ، فلما استطاعوا أن يصلوا إلى سماواته عادوا إلى الإعجاب به فيقول : « ولقد حدثنى بنونبخست « وما رأيت العباس أحمد بن يحيى على جلالته عند أحد منه عندهم وكلهم ينتسب إليه فى تعلمه — أنه قال لهم : أنا أعاشر الكتاب كثيراً وخاصة أبا العباس بن ثوابة وأكثر مايجرى فى مجالسهم شعر أبى تمام ولست أعلمه فاختاروا لى منه شيئاً فاخترنا منه له ودفعناه إليه فمضى به إلى ابن ثوابة فاستحسنه فقال له : أنه ليس مما اخترت وإنما اختاره لى بنونبخت قال : فكان ينشدنا البيت من شعره ثم يقول : ماأراد بهذا ؟ فيشرحه فهذا قصة امام من أئمة الطاعنين عليه عندهم »[1] .

يقول الدكتور شوق ضيف : « وإن من يقرأ شعر أبى تمام ليحس إحساساً واضحاً بأن صاحبه قد شقى فى بنائه واستنباط أفكاره كما يشقى صيادو اللؤلؤ فهو يتنفس فيه الدم ولقد كان يحس ذلك فى نفسه وفنه فأكثر من وصف شعره بالإغراب والغربة كقوله :

خُذْهَا مُغَرِّبَةً فِى الْأَرْضِ آنِسَةً بِكُلِّ فَهْمٍ غَرِيبٍ حِينَ تَغْتَرِبُ

وقوله :

يَغْدُونَ مُغْتَرِبَاتٍ فِى الْبِلَادِ فَمَا يَزَلْنَ يُؤْنِسْنَ فِى الْآفَاقِ مُغْتَرِبَا[2]

كذلك وجد نوع آخر من النقد لا يرعى فيه صاحبه مراعاة التجربة الشعرية وما فى جنباتها من ملابسات ، وينسى الأحداث المتواكبة مع الفكرة الشعرية يجعل الشعر بمعزل عن الحياة وينظر إلى القصيدة ككائن منفصل عما عداه منفصم عما سواه .

فقد عاب ابن طباطبا على أبى تمام قوله فى مدح المعتصم فى قصيدته الشهيرة :

---

(١) أخبار أبو تمام الصولى ص ٥١

(٢) [illegible] مقدمة فى الشعر العربى ط ٣ ص ١٨١ مكتبة الأنجلو — [illegible]

يسْعُونَ أَلْفاً كآسَادِ الشَّرى نَضِجَتْ   أَعمَارُهُمْ قَبْلَ نُضْجِ التِّينِ وَالْعِنَبِ

الشرى : موضع تنسب إليها الأسود

فيقول : « على أن قوله نضجت أعمارهم ليس بمستحسن ولا مقبول »[1] .

وعندما نحاول أن تدرك على أى الأسباب الفنية أقام ابن طباطبا حكمه هذا فلا نجد سببا إلا ضيق الأفق الذى جعله لا يدرك هذه الاستعارة الحلوة لنضج الأعمار التى حان قطافها على يد المعتصم ، ونسى ابن طباطبا القصة التى كانت تشاع من أن فتح عمورية لن يتم قبل نضج التين والعنب فاستغل أبو تمام هذا الادعاء ليصوغ منه تلك الصورة النضرة أو كما يقول التبريزى « فاستعار النضج للأعمار لما قابله بنضج التين والعنب »[2] .

والآمدى يعلق على بيت أبى تمام :

ظَعَنُوا فَكَانَ بُكَاىَ حَوْلاً بَعْدَهُمْ   ثُمَّ ارْعَوَيْتُ وَذَاكَ حُكْمُ لَبِيدِ

ظعنوا : ظعنوا ، حولا : سنة ، ارعوى : كف ورجع عما هو .

أَجْدِرْ بِجَمْرَةِ لَوْعَةٍ إِطْفَاؤُهَا   بِالدَّمْعِ أَنْ تَزْدَادَ طُولَ وَقُودِ

اجدر : أخلق

وهذا خلاف ماعليه العرب وضد مايعرف من معانيها لأن المعلوم من شأن الدمع أن يطفىء الغليل ، ويبرد مرارة الحزن ويزيل شدة الوجد ويعقب الراحة وهو فى أشعارهم كثير موجود ينحى به هذا النحو من المعنى فمن ذلك قول امرىء القيس :

وَإِنَّ شِفَائِى عَبْرَةٌ مُهْرَاقَةٌ   فَهَلْ عِنْدَ رَسْمٍ دَارِسٍ مِنْ مُعَوَّلِ

الرسم : أثر الشىء ، الدارس : الممحى . مهراقة : مريقة

وقول ذى الرمة :

---

(1) عيار الشعر لابن طباطبا ص ٣٩ ـ تحقيق طه حاجرى

(2) ديوان أبى تمام ص ٥٧ ـ شرح الخطيب التبريزى

لَعَلَّ انْحِدَارَ الدَّمْعِ يُعْقِبُ رَاحَةً   مِنَ الْوَجْدِ أَوْ يَشْفِى نَجِىَّ الْبَلَابِلِ

نجى حمى . البلابل الفواحش وبال المضطرب .

وقال الفرزدق :

فَقُلْتُ لَهَا إِنَّ الْبُكَاءَ لَرَاحَةٌ   بِهِ يَشْتَفِى مَنْ ظَنَّ أَلَّا تَلَاقِيَا

.. فلو كان اقتصر على هذا المعنى الذى جرت العادة به فى وصف الدمع لكان المذهب الصحيح المستقيم ولكنه استعمل الأغراب فخرج إلى مالا يعرف فى كلام العرب ولا مذاهب سائر الأمم »[1] .

فحجة الآمدى وأمثاله من النقاد المحافظين أنهم فى نقدهم للشعر الجديد يرون أنه « خلاف ما عليه العرب وضد ما يعرف من معانيها » وهم يطلبون من الشاعر أن يردد ماقيل وأن لايبحث عن أبعاد جديدة للكلمة « فلو كان اقتصر على هذا المعنى الذى جرت العادة به فى وصف الدمع لكان المذهب الصحيح المستقيم » .

ولكن ما فائدة التجديد فى الشعر إذا ظل رقصا فى السلاسل وتطريزا على ثوب خلق وامتهانا مستمرا للكلمة وتكرارا سمجا مملولا للمعنى الذى شاخ وهرم ؟

نحن لانطلب من الشاعر أن يقول مالا يمكن الاقتناع به أو الانحدار إلى زيف فكرى إلى إلى معنى لا واقع له ، وهذه الفكرة التى عارضها الآمدى فكرة « أن الدمع يزيد من الأسى » هل هى ممنوعة عقلا ؟

أليس من الجائز أن يجدد الحزن الحزن ؟ أليس من الجائز أن تذكر الدموع بدلك المبكى من أجله فيزداد تساقطها ويدفع بعضها بعضا إلى الانسياب الحزين ؟

نذكر لابن طباطبا رأيا رشيدا مؤداه أن الشاعر يجب أن يطلب الشعر القائم على الجهد وأن يجد فى إعطاء شعره كل محصلة جمالية : « فواجب على صانع

---

(١) نفسه ص ٤٩

الشعر أن يصنعه صنعة متقنة لطيفة مقبولة حسنة مجتلبة لمحبة السامع له والناظر بعقله إليه مستدعية لعشق التأمل في محاسنه والمتفرس في بدائعه فيحسه جسما ويحققه روحاً ، أي يتقنه لفظاً ويبدعه معنى .. ويحسن صورته إصابة ويكثر مونقه اختصارا ويكرم عنصره صدقا .. ويحصنه جزالة ويدنيه سلاسة وينأى به إعجارا ويعلم أنه نتيجة عقله وثمرة لبه وصورة علمه والحكم عليه أوله » .. ويقول : « يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها نسجا وحسنا وفصاحة وجزالة ألفاظ ودقة معان وصواب تأليف ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه إلى غيره من المعاني خروجاً لطيفاً »[1] .

وهذا عبد القاهر يتحدث عن الفن الشعرى فيرى أن براعة الشاعر إنما هى فى إقامة علاقة بين الأشياء البعيدة وضمها فى إطار فكرى يوحى إليك بقربه وهو منك غير قريب « وإنها لصفة تستدعى جودة القريحة والحذق الذى يلطف ويدق فى أن يجمع أعناق المتنافرات المتباينات فى ربقة ويعقد بين الأجنبيات معاً عقد نسب وشبكة ، وماشرفت صنعة ولا ذكر بالتفضيل عمل إلا أنهما يحتاجان من دقة الفكر ولطف النظر ونفاذ الخاطر إلى مالا يحتاج إليه غيرهما ويحتكمان على من زاولهما والطالب لهما فى هذا المعنى مالا يحتكم ماعداهما ولا يقضيان ذلك إلا من جهة إيجاد الائتلاف فى المختلفات ، ذلك بين لك فيما تراه من الصناعات وسائر الأعمال التى تنسب إلى الدقة فإنك تجد الصورة المعمولة فيها كلما كانت أجزاؤها أشد اختلافاً فى الشكل والهيئة ثم كان التلاؤم بينها مع ذلك أتم والائتلاف أبين كان شأنها أعجب والحذق لمصورها أوجب »[2] .

وجدت حاجة بلا شك إلى التجديد ودعت إليها ظروف العصر التى ناقشناها فيما مضى ، وكان هذا التجديد داخل الهيكل القصائدى القديم لظروف العصر نفسه التى مازالت تحافظ وتألف الفنون التقليدية التى قال فيها ويقول الشعراء .

ولم يستطع شعراء البديع الإفلات من نير القديم ، وإنما ساروا على الدرب

(١) عيار الشعر ص ١٢١ ، ص ١٢٦

(٢) أسرار البلاغة ص ١٧١ ط القاهرة ١٩٣٢

مرغمين ، وانحصر التجديد فى حدود الصياغة القديمة وفى المهارة الفنية التى تتمثل فى براعة الإيراد بالفكرة الشعرية القديمة مصورة بصورة جديدة مادام الأدب وتقاليده الشعرية مسلطة على رقاب الشعراء .

يقول أحد الباحثين وهو يشير إلى التجديد البديعى ومجاله : « إن صاحب البديع يفكر مرتين : مرة للفكرة ومرة لتحويرها والتلطف بها حتى تسكن للبديع ، ومن المعلوم أن الصياغة حركة ذهنية عند الكاتب والشاعر فإن تعقدت هذه الحركة لم يكن لنا أن ننتظر إلا عبارات معقدة ، وإلا نفسا فاترا كلما هم بالاطراد وقف به الحرص على الزخرف وحال بينه وبين الجيشان والاسترسال تلمس المحسنات ، ولذلك فإن التكلف أول ظاهرة فى شعر المحدثين »[1] .

يقول ابن طباطبا يوضح هذه الناحية الفنية واضطرار الشعراء إلى أن يكون التجديد فى الإطار فيقول : « وستشعر فى أشعار المولدين بعجائب استفادوها ممن تقدمهم ولطفوا فى تناول أصولها منهم ولبسوها على من بعدهم وتكثروا بابداعها فسلمت لهم عند إدعائها للطيف سحرهم فيها وزخرفتهم لمعانيها ، والمحنة على شعراء زماننا فى أشعارهم أشد منها على من كان قبلهم لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح وحيلة لطيفة ، وخلابة ساحرة ، فان أتوا بما يقصر عن معانى أولئك ولا يربى عليه لم يتلق بالقبول وكان كالمطرح المملول »[2] .

فهذا القيد الفنى والأسر الأدبى لتقاليد الشعر الذى قيد فيه الشعراء رغم أنوفهم قد جنى على كل أمل فى التجديد الذى يتناول ما بعد الصياغة .

فالمعانى القديمة والأفكار السابقة قد استهلكت استهلاكا شديدا واضمحلت ديباجتها ، فماذا بقى للتجديد الذى هو محصلة حتمية لظروف التى سبقت الاشارة إليها سوى أن يكون هذا التجديد فى حدود الصياغة وطريقة العرض وحسن الأداء ، والتجميل الفنى وإنها لمحنة حقاً كما يذكر ابن طباطبا لأنهم سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح .

---

(١) تاريخ النقد الأدبى ص [illegible] — طه أحمد إبراهيم — مطبعة لجنة التأليف والترجمة

(٢) عيار الشعر ص ١

نعم ماذا يبقى للشعراء حتى يعجب بهم ونحفل بشعرهم ويساير العصر المنظور المتغير ، ليس سوى التجديد فى حدود القديم ، ليس سوى التجديد فى الصورة وتنسيقها وزخرفتها وحسن عرضها وفى ذلك يقول ابن طباطبا : « والشعراء فى عصرنا إنما يحاربون على ما يستحسن من لطيف ما يوردونه من أشعارهم وبديع ما يغربون من معانيهم وبليغ ما يتضمنونه من ألفاظهم .. وأنيق ما ينسبون من وشى قولهم »[1] .

بل أنه يوضح ما ينبغى على الشاعر حتى يفلت من إسار القيود الفنية التى فرضتها ظروف الأدب فيقول : « ينبغى للشاعر فى عصرنا ألا يظهر شعره إلا بعد ثقته بجودته وحسنه وسلامته من العيوب التى نبه عليها ، وأمر بالتحرز منها ونهى عن استعمال نظائرها .. ولا يغير على معانى الشعر فيودعها شعره ويخرجها فى أوزان مخالفة لأوزان الأشعار التى تناول منها ما يتناول ويتوهم أن تغييره للألفاظ والأوزان مما يستر سرقته أو يوجب له فضيلة »[2].

بل أن ابن طباطبا يؤكد لنا ماسبق قوله من أن التجديد فى الصورة يمكن أن يكون البديل الفنى لتجديد الشعر العربى فيقول : « والشعر هو ماأن عرى عن معنى بديع لم يعر من حسن الديباجة وماخالف هذا فليس بشعر »[3] .

فابن طباطبا يحرص أولا على وجود مضمون فنى للعمل الأدبى فإذا لم يتوافر هذا المضمون فلا أقل من أن يكون الشعر حسن الديباجة وهذا أضعف الإيمان .

ونحن إن كنا نعجب بابن طباطبا لكثير من آرائه الناضجة فى تلك الحقبة البعيدة من تاريخنا الأدبى فإننا لا نطمئن كثيرا لفكرته الأخيرة من أنه من الممكن أن يستغنى الشاعر بالشكل عن المضمون .

إذاً مادام التجديد لن يمس العناصر الأساسية للعمل الأدبى فإن هذا التجديد

---

(١) عيار الشعر ص ٨ ومابعدها

(٢) نفس الصفحة .

(٣) عيار الشعر ص ١٧

له نهاية لا يستطيع أن يتعداها ، فإذا حاول ذلك صار تطريزا على ثوب خلق ورقصا فى الأغلال كما يقال .

وذلك هو الذى حدث للبديع العربى فى عصور الانحطاط كما يتبين من النماذج التى سبق عرضها فى الفصول السابقة .

وإن المتتبع لأدبنا فى تاريخه الطويل يستطيع أن يلحظ ظاهرة غريبة ، وهى ظاهرة المبالغة فى إصدار الأحكام وافتقارها إلى الدقة والتعليل المقبول ، وكان النقاد يحكمون فى غالب الأحيان على البيت المفرد .

ونظر الشعراء فوجدوا أن الأحكام التى تصدر على شعرهم لا تتعدى الحكم على البيت المفرد دون نظر إلى العمل الفنى كوحدة متكاملة مترابطة .

ولما كان الشعراء يحبون لشعرهم الرواج ، فقد عكفوا على أبيات قصائدهم بقطع النظر عن الوحدة التى تجمع هذه الأبيات يثقلونها بأنواع الزخارف وأنماط الحلى المختلفة لتروج فى سوق النقد والناقدين .

ولا أظن أننا نبعد إذا قلنا أن هذا الاهتمام بالجزئيات آفة فى الأدب العربى لما تسبب فى انهيار البناء الفنى وضعف تماسكه .

فبينما يحلق الشاعر إلى آفاق السماء إذا هو فى لحظة ينحدر إلى أعماق الأرض لأنه لا ينظر إلى عمله الفنى كعمل مترابط متآزر بل يهتم بالبيت وتجميله وإعطائه كل مايمكنه من التلوين مادام النقاد يبحثون عن أحسن بيت وأشعر شاعر ولا ينظرون إلى المضمون ككل .

ولننظر على سبيل المثال إلى قصيدة عمرو بن كلثوم وهى من القصائد العربية العالية النبرة فى الفخر والواضحة الصوت فى إبراز القوة والعزة ــ فبعد أن يرتفع عمرو إلى أقصى درجة فى إظهار شجاعة قومه والتى تتجلى فى قوله :

أبا هِنْد فلا تعجلْ علَيْنا وَأَنْظِرْنا نُخبِّرْكَ الْيقينا

أنظرنا : أمهلنا

وقوله :

بِأَنَّا نُورِدُ الرَّايَاتِ بِيضاً ... وَنُصْدِرُهُنَّ حُمْراً قَدْ رَوِينَا

الورد : بكسر الواو ، الذهاب إلى الماء والصدور الرجوع عنه .

نراه يهبط هبوطا ذريعا فيقول :

كَأَنَّ رُءُوسَنَا مِنَّا وَمِنْهُمْ ... أَمَاعِزُ فِي الْأَبَاطِحِ يَرْتَمِينَا

الأباطح / جمع بطحاء وهي الأرض خارج البلد أو القرية ومنها بطحاء مكة .

الجيشان سواء فلا زهو ولا فخر ، والرءوس من كل ترتمى فوق الأباطح والانحدار الفكرى قد وقع رغم أنف عمرو ولا مرد له .

وها هو ذا النابغة الذى يبين قوة ممدوحه قائلا :

إِذَا مَا غَزَا بِالْجَيْشِ حَلَّقَ فَوْقَهُمْ ... عَصَائِبُ طَيْرٍ تَهْتَدِي بِعَصَائِبِ

العصائب / جمع عصبة وهي الجماعة من كل شيء .

تَرَاهُنَّ خَلْفَ الْقَوْمِ خُزْراً عُيُونُهَا ... جُلُوسَ الشُّيُوخِ فِي ثِيَابِ الْمَرَانِبِ

خزر / العين ضيقها .

جَوَانِحَ قَدْ أَيْقَنَّ أَنَّ قَبِيلَهُ ... إِذَا مَا الْتَقَى الْجَمْعَانِ أَوَّلُ غَالِبِ

جوانح / من جنح أى مال .

يعود النابغة ليهبط بهذه الفكرة السابقة إلى أدنى مستوياته فيقول :

فَهُمْ يَتَسَاقَوْنَ الْمَنِيَّةَ بَيْنَهُمْ ... بِأَيْدِيهِمْ بِيضٌ رِقَاقُ الْمَضَارِبِ

بيض / أى سيوف .

قضية اللفظ والمعنى وأثرها فى الشعر البديعى

من القضايا الأدبية التى دارت حول شعراء البديع قضية اللفظ والمعنى ، وأيهما أحق بالعناية وأجدر بالرعاية من صاحبه — وقد كان هذا الفصل بين اللفظ والمعنى عاملاً معوقاً لنمو النقد فاللفظ والمعنى لا ينفصلان .

ولكن النقاد رأوا فى الصورة الشعرية الجديدة التى راحت تزدهر فى الأنماط الشعرية عند شعراء البديع عرضاً فنياً يحتاج إلى إعمال الفكر لإدراكه وفهم أبعاده الفنية ، ودعا إلى اتهام الشعراء بأنهم يهملون جانب اللفظ أو يهملون جانب المعنى .

ومن هنا بدأت الخصومة الشعرية فكل شاعر بديعى إنما هو خارج على السنن العربى وكل شاعر لايسير وفق طرائق التعبير التقليدى فإنما هو خارج على القانون الفنى للأدب .

وحين نناقش كل فريق وتبين أثره فى النقد والشعر البديعى سنعرض لأصول هذه القضية ومسارها النقدى وسيتبين لنا أن الفريقين سواء فاتهم العدل النقدى ، ولم يفتهما التعصب للرأى ، وسنرى الشعراء أنفسهم قد جاوزوا فى كثير من الأحيان حد التعبير الشعرى المقبول مما أثار ثائرة النقاد .

قلنا إن الثقافة الأجنبية راحت تلون الحياة الفكرية فى المجتمع العربى ، وتطبعه بكثير من الوعى الذهنى ، وأصبحت طرائق التعبير اللغوى مألوفة ومملولة وأصبحت الصور والتشبيهات كذلك مملولة أو شبه مملولة .

والشعر فى تعبيرى لابد أن يحسن رسم الفكرة بكل ما يملك من قوة تعبيرية تمد بما لها من جدة وإبداع سوقاً رائجاً وخلوداً شعرياً .

ومن ناحية أخرى كان الشاعر مضطراً إلى أن يتحدث فى التجارب الشعرية القديمة لأننا نعلم أن الشعر العربى ظل عالياً ، موضوعاته لم تتغير ولم تتبدل العرل

والمدح والهجاء والرثاء والفخر وسواها ظلت هي النمط التجريبي الذي يدور في أفكار الشعراء » فلم يتغير الشعر العربي في موضوعاته ولا في صورته ولا في نوعه ، ولم يتغير في لفظه ومعناه ألا تغيرا قليلا جدا . بقيت القصيدة كما كانت معتمدة على وحدة القافية والوزن معنية بوحدة المعنى ، وبقى موضوع الشعر كما كان مدحاً وهجاء ورثاء ووصفاً وغزلاً ، وإنما تجددت هذه الموضوعات دون أن تتغير »[1] .

أصبح المجال بذلك ضيقاً أمام الشعراء وليس لهم سوى الإبداع في الصورة بتحويرها وتنميقها وصبغها ببعض الألوان البراقة من البديع وتحليتها ببعض صوره اللفظية أو المعنوية .

يقول ابن طباطبا معللا لذلك : « وستعثر في أشعار المولدين بعجائب استفادوها ممن تقدمهم ولطفوا في تناول أصولها منهم ولبسوها على من بعدهم وتكثروا بابداعها فسلمت لهم عند إدعائها للطف سحرهم فيها وزخرفتهم لمعانيها ، والمحنة على شعراء زماننا في أشعارهم أشد منهم على من كان قبلهم لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ صحيح وحيلة لطيفة وخلابة ساحرة فان أتوا بما يقصر عن معاني أولئك ولا يربو عليها لم يتلق بالقبول وكان كالمطرح المملول »[2] .

وسنجد حول هذه القضية آراء النقاد العرب تتشعب وتختلف ، فمنهم من يرى أن اللفظ أحق بالرعاية وأولى بالعناية ، وعلى الشاعر أن يهتم بمعجمه الشعرى من ناحية اللفظ اهتماماً بالغاً ، ومنهم من يرى أن المعنى أولى بهذا الاهتمام وبه أليق ، وغاب عن هؤلاء وهؤلاء أن الفصل بين الشكل والمضمون يضر بالعمل الفني جميعه .

ونلحظ كذلك غموض العبارات التي يتحدث بها هؤلاء النقاد حين يصفون الألفاظ أو يصفون المعاني . انظر إلى الجاحظ مثلا حين يقول : « إلا أني أزعم أن سخيف الألفاظ مشاكل لسخيف المعاني ، وقد يحتاج إلى السخيف في بعض

(١) حديث الأربعاء جـ ٢ ص ٨

(٢) عيار الشعر ص ٨ .

المواضع وربما أمتع بأكثر من متاع الجزل الفخم ومن الألفاظ الشريفة الكريمة المعانى »[1] .

فنجد الجاحظ يطلق على اللفظ صفة الشرف وصنعة الكرم مما يؤكد أن الحكم على الألفاظ أو المعانى لم يكن ذا تخطيط منهجى .

ونحب أن نؤكد قبل أن نفصل القول عن أنصار كل فريق أن الدافع لهذه الخصومة ليس دافعاً عصبياً بين الأعاجم والعرب فالقضية واضحة لاتحتاج إلى تعليل عصبى .

فأنصار اللفظ هم النقاد الذين لم يألفوا هذه الصور المملوءة بالمعانى الجديدة وإنما ألفوا الحديث عن شميم عرار نجد وبعر الآرام الذى فى العرصات وحب الفلفل والنؤى والأثافى ــ والآخرون قد ثقفوا هذه الروح الفكرية وألموا هذه الثقافة الجديدة وأصبحوا يطربون لكل معنى أنيق وتعبير رشيق .

انقسم النقاد العرب بين من يرى أن اللفظ هو الجدير بالعناية وبين من يرى أن المعنى هو الحقيق بالرعاية ــ بين من يرى الإطار كل شىء وبين من يرى المضمون هو كل شىء ولكنا سنرى نقادا معتدلين يرون أن اللفظ والمعنى لا ينفصلان وتلك نظرة جادة وفهم للعمل الأدبى وحقيقته .

ومن المدهش حقاً أن يكون الجاحظ وهو الناقد العربى الحصيف ناقلا لمثل هذه الآراء الناضجة التى تسوى بين الشكل والمضمون ومع ذلك فإن الجاحظ من يؤمنون بجمال الإطار وجعله المعول فى الحكم على العمل الأدبى .

أما هذا الرأى الذى يعطى الأهمية للشكل والمضمون معا فهو رأى بشر بن المعتز المتوفى سنة ٢١٠ هـ الذى قال فيه : « فان التوعر يسلمك إلى التعقيد والتعقيد هو الذى يستهلك معانيك ويشين ألفاظك ومن أراغ معنى كريما فليلتمس له لفظا كريماً فان من حق المعنى الشريف اللفظ الشريف ، ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدهما ويهجنهما ، وعما تعود من أجله أن تكون أسوأ حالا منك قبل أن تلتمس إظهارهما ، وترتهن نفسك بملابستهما وقضاء حقهما » . وبين قيمة

(١) البيان والتبيين جـ ٣ ص ١ ص ١٧

اللفظ فيقول : « أن يكون لفظك رشيقا عذبا وفخما وسهلا ويكون معناك ظاهراً مكشوفاً وقريباً معروفاً أما عند الخاصة إن كنت للخاصة قصدت ، وأما عند العامة إن كنت للعامة أردت ، والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معانى الخاصة ، وكذلك لا يتضع بأن يكون من معانى العامة وإنما مدار الأمر على الصواب وإحراز المنفعة مع موافقة الحال ، وما يجب لكل مقام من المقال وكذلك اللفظ العام والخاص »[1] .

ولكننا نعود فنقول إنه بالرغم من أن الجاحظ يعتبر من القائلين بأن العبرة باللفظ وقد اعترف بذلك صراحة فى قوله : « والمعانى مطروحة فى الطريق يعرفها العجمى والعربى والبدوى والقروى والمدنى وإنما الشأن فى إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء ، وفى صحة الطبع وجودة السبك فانما الشعر صياغة وضرب من النسج وجنس من التصوير »[2] .

نقول بالرغم من أن الجاحظ يرى بكل وضوح أن المعانى مطروحة فى الطريق ، وبالرغم من هذه المبالغة الشديدة فى الرأى ، وفى إهمال الجانب الفكرى الذى يجعل المعانى لا يعرفها العربى والعجمى — بل لا يعرفها أحيانا العربى والعربى رغم كل هذا فإننا نلحظ فى مختلف كتابات الجاحظ ما يجعلنا نعتقد أن الرجل لم يكن مستقرا على فكرة بعينها فى تلك القضية التى شغلت النقد الأدبى ومازالت تشغله .

والذى يجعلنا نعتقد هذا الاعتقاد أننا نرى الجاحظ يعود فيقول : وأحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره ومعناه فى ظاهر لفظه ، وكان الله عز وجل قد ألبسه من الجلالة وغشاه موفور الحكمة على حسب نية صاحبه وتقوى قائله ، فإذا كان المعنى شريفا واللفظ بليغا ، وكان صحيح الطبع بعيداً عن الاستكراه ومنزها عن الاختلال مصونا عن التكلف صنع فى القلب صنيع الغيث فى التربة الكريمة ، ومتى فصلت الكلمة على هذه الشريطة ونفذت من قائلها على هذه

(١) البيان والتبيين جـ ١ ص ١٣٤ ، ص ١٣٩

(٢) الحيوان جـ ٣ ص ١٣١ ، ١٣٢

الصنعة أصحبها الله من التوفيق ومنحها من التأييد مالا يمتنع من تعظيمها صدور الجبابرة ولا يذهل عن فهمها عقول الجهلة »[1] .

ففى هذا الرأى نرى الجاحظ يجمع اللفظ والمعنى فى إطار الحكم النقدى ويرى أن كليهما لا يمكن الاستغناء عنه وأنهما معاً وليس بأحدهما يصنعان فى القلب صنيع الغيث فى التربة الكريمة كما يقول الجاحظ .

وفى الحق أن المتتبع لكثير من الآراء المنحازة إلى تفضيل جانب اللفظ على جانب المعنى يكاد يقتنع بأن أصحاب هذا الرأى لم يهملوا جانب المعنى بل كل ماكانوا يقصدون إليه فى الغالب هو حسن الصياغة وجمال التعبير ومن المفهوم أن ذلك لن يكون على حساب المعنى .

ولعل ذلك يتأكد من قول الجاحظ وهو من أنصار اللفظ حين يقول : « ومتى كان اللفظ كريماً فى نفسه متخيرا فى جنسه ، وكان سليما من الفضول بريئاً من التعقيد حبب إلى النفوس واتصل بالأذهان والتحم بالعقول وهشت إليه الأسماع .

ومتى شاكل أبقاك الله ذلك اللفظ معناه ، وأعرب من فحواه ، وكان لتلك الحال وفقاً ولذلك القدر لفقاً وخرج عن سماجة الاستكراه وسلم من فساد التكلف كان قمينا بحسن الموقع وبانتفاع المستمع ، وأجدر أن يمنع جانبه من تناول الطاعنين ويحمى عرضه من اعتراض العايبين ولا تزال القلوب به معمورة والصدور مأهولة »[2] .

ففى هذا العرض الجاحظى لقضية اللفظ والمعنى نراه يتحدث عن مشاكلة اللفظ لمعناه وعن إعرابه وعن فحواه ، فإن الإعراب عن الفحوى يستلزم بلا شك العناية بالمعنى أى ربط الإطار بالمضمون دون جور لأحدهما على الآخر .

ولعل مادفع الجاحظ إلى أن يدعو إلى العناية بالشكل الشعرى هو مارآه من هذه الموجة الدافقة من الاهتمام بالبديع وما يستلزمه من البحث وراء كل معنى

(1) السابق جـ ٢ ص ٢٠

(2) البيان والتبيين جـ ١ ط ١ ص ٢٨

جديد ورأى الشعراء تحاول عرض الفكرة فتجهد نفسها وراءها وتصطنع لها الألفاظ التى قد تقصر عن عرضها فى إطار رشيق ، فكانت ثورة الجاحظ وضيقه لهذا الإهمال لجانب مهم من التعبير وهو اللفظ الدال على معناه فيقول الجاحظ : « ولم أجد فى خطب السلف الطيب والأعراب الأقاح ألفاظا مسخوطة ولا معانى مدخولة ولا طبعا ولا قولا مستكرها وأكثر ماتجد ذلك فى خطب المولدين البلديين المتكلفين ومن أهل الصنعة المتأدبين وسواء كان ذلك منهم على جهة الارتجال والاقتضاب أو كان من نتاج التخير والتفكير »[1] .

نتبين أن الجاحظ بالرغم من أنه من أنصار اللفظ ومن دعاته فانه لم يكن كذلك يهمل جانب المعنى وإن كنا نعده مع اللفظيين، وفى الحق أن اللفظ والمعنى لابد من العناية بأمرهما فكلاهما أداة فى يد الشاعر ، والكلمات للمتحدث خادمة طيعة وللشاعر عصية أبية المراس لم تستأنس بعد فهى على حالتها الوحشية . والكلمات للمتحدث اصطلاحات ذات جدوى وأدوات تبلى قليلا قليلا باستخدامها ويطرح بها حين لاتعود صالحة للاستعمال ، وهى للشاعر أشياء طبيعية تنمو طبيعية فى مهدها كالعشب والأشجار »[2] .

ولذلك فإن اللفظ والمعنى متآزران يؤديان المشاعر خلقا فنيا وإلا جاء هذا الخلق مشوه الصورة لايقف على قدمين « فالجملة للشاعر ذات لحن وذوق فهو يتذوق من خلالها مختلف الأذواق قوية محتدمة بما تحتوى عليه من نفى واستثناء وفصل وهو يجرد من هذه العلاقات معانى مطلقة ليجعل فيها خصائص حقيقية للجملة »[3] .

فالشاعر يستخدم الكلمات التى تصبح فى يده مادة طيعة لينة هذه المادة المركبة من هذا المعجون السحرى « اللفظ والمعنى » — يقوم الشاعر بين يديها فى محراب فنى ليؤلف منهما معا لحنا متساوقا متواكبا هو عمله الفنى المتكامل فليس

---

(١) البيان والتبيين جـ٢ ص ٢١

(٢) ما الأدب ترجمة عيسى هلال ص ١٠ .

(٣) ما الأدب ص ١٤

هناك إذا معنى للقول بأن العناية يجب أن تكون للفظ ، أو أن العناية يجب أن تكون للمعنى .

ونحن نتساءل بم نفكر ؟ نحن نفكر بالألفاظ ، والفكرة هى معنى اللفظ واللفظ هو المعبر عن الفكرة « وليست فكرتنا أفضل من لغتنا ويجب أن يحكم على الفكرة على حسب كيفية استخدامها للغة وإذا أردنا أن نرجع إلى الكلمات قوتها فعلينا أن نقوم بعملية مزدوجة : من جهة عملية تطهير تحليل تخلص الكلمات من معانيها الطفيلية ومن جهة أخرى عملية توسيع تركيبى تجعلها ملائمة للموقف التاريخى »[1] .

يقول نوديه : « إن الكلمة ثمرة للفكرة فمتى نضجت الفكرة سقطت كما تسقط الثمرة الناضجة ولكنها تسقط على كلمتها » .

يقول جوبير : « عندما تصل الفكرة إلى تمامها : تصيح بكلمتها »[2] .

ونجد من أنصار اللفظ كذلك أبا هلال العسكرى الذى يتأثر بالجاحظ فيقول : « وليس الشأن فى إيراد المعانى لأن المعانى يعرفها العربى والعجمى والقروى والبدوى ، وإنما هو فى جودة اللفظ وصفائه وحسنه وبهائه ونزاهته ونقائه وكثرة طلاوته ومائه مع صحة السبك والتركيب والخلو من أود النظم والتأليف »[3] .

غير أن أبا هلال ككثير ممن أعطوا هذه القضية اهتمامهم يعود فيتراجع عن رأيه السابق ويقول : « الكلام ألفاظ تشتمل على معان عليها ويعبر عنها فيحتاج صاحب البلاغة إلى إصابة المعنى كحاجته إلى تحسين اللفظ لأن المدار بعد على إصابة المعنى ، ولأن المعانى تحل من الكلام محل الأبدان والألفاظ تجرى معها مجرى الكسوة »[4] .

---

(١) ما الأدب ص ٣١٦ .

(٢) بلاغة أرسطو ص ٢٦٨ .

(٣) كتاب الصناعتين ص ٥٧ ، ٥٨ .

(٤) كتاب الصناعتين ص ٦٩

وهذا ناقد من أنصار اللفظيين هو ابن الأثير ، يعتقد أن الأديب يختار أولا ألفاظه ثم يجمع هذه الألفاظ ثانياً ليؤلف ما يريد من المعانى فيتحدث عما أسماه بالصناعة اللفظية فيرى أنها « تنقسم قسمين القسم الأول فى اللفظة المفردة أعلم أنه يحتاج صاحب هذه الصناعة فى تأليفه إلى ثلاثة أشياء الأول منها اختيار الألفاظ المفردة وحكم ذلك حكم اللآلىء المبددة فإنها تتخير وتنتقى قبل النظم ، الثانى نظم كل كلمة مع أختها فى المشاكلة لها لئلا يجىء الكلام قلقا نافرا عن مواضعه ، وحكم ذلك حكم العقد المنظوم فى اقتران كل لؤلؤة منه بأختها المشاكلة لها ، الثالث الغرض المقصود من ذلك الكلام على اختلاف أنواعه ، وحكم ذلك حكم الموضع الذى يوضع فيه العقد المنظوم فتارة يجعل إكليلا على الرأس وتارة يجعل قلادة فى العنق ، وتارة يجعل شنفا فى الأذن ، ولكل موضع من هذه المواضع عينة من الحسن تخصه فهذه ثلاثة أشياء لابد للخطيب والشاعر من العناية بها وهى الأصل المعتمد عليه فى تأليف الكلام من النظم والنثر »[1] .

ونرى ابن خلدون يقول : « اعلم أن صناعة الكلام نظماً ونثراً إنما هى فى الألفاظ لا فى المعانى ، وإنما المعانى تبع لها .

فالمعانى موجودة عند كل واحد وفى طوع كل فكر منها ما يشاء ويرضى فلا يحتاج إلى صناعة وتأليف الكلام للعبارة عنها هو المحتاج للصناعة كما قلنا وهو بمثابة القوالب للمعانى فكما أن الأوانى التى يغترف بها الماء من البحر منها آنية الذهب والفضة والصدف والزجاج والخزف ، والماء واحد فى نفسه ، وتختلف الجودة فى الأوانى المملوءة بالماء باختلاف جنسها لا باختلاف الماء ، كذلك جودة اللغة وبلاغتها فى الاستعمال تختلف باختلاف طبقات الكلام فى تأليفه باعتبار تطبيقه على المقاصد ، والمعانى واحدة فى نفسها وإنما الجاهل بتأليف الكلام وأساليبه على مقتضى ملكة اللسان إذا حاول العبارة عن مقصوده ولم يحسن بمثابة المقعد الذى يروم النهوض ولا يستطيعه لفقدان القدرة عليه »[2] .

---

(١) مثل السائر ص ٥٦ ط ١

(٢) مقدمة ص ٦٥٧

ونجد ابن رشيق يقول : « وإنما سمى الشاعر شاعراً لأنه يشعر بمالا يشعر به غيره فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه ، أو استظراف لفظ وابتداعه أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعانى أو نقص مما أطاله سواه من الألفاظ أو صرف معنى إلى وجه آخر كان اسم الشاعر عليه مجازا لا حقيقة ولم يكن له إلا فضل الوزن وليس بفضل عندى مع التقصير »[1] .

فابن رشيق يعرف الفنان بأنه القادر على الغوص وراء المعانى الشعرية سواء أكان ذلك عن طريق اختراع الشاعر وابتكاره أم كان قد سبق إليه ، وأخرجه الشاعر أو عرضه بالنقص أو الزيادة فى صورة جديدة ، وتعبير لا يخلو من الامتاع والاعجاب ولا نحب أن نتهم ابن رشيق بأنه أهمل جانب اللفظ فهو بجانب ترجيحه المضمون الشعرى وجعله غاية الشاعر ووسيلة الحكم عليه فإنه لا يفرط كل الافراط ، فيدعى أن الألفاظ لاقيمة لها ، بل هو يرى أن الاهتمام بالمضمون يجب ألا يكون على حساب الشكل فيقول : « قال العلماء اللفظ أغلى من المعنى ثمناً وأعظم قيمة وأعز مطلباً فان المعانى موجودة فى طباع الناس ، يستوى الجاهل فيها والحاذق ، ولكن العمل على جودة اللفظ وحسن السبك وصحة التأليف . ألا ترى أن رجلا أراد فى المدح تشبيه رجل لما أخطأ أن يشبهه فى البحر وفى الاقدام بالأسد وفى المضاء بالسيف وفى العزم بالسيل وفى الحسن بالشمس فإن لم يحسن تركيب هذه المعانى فى أحسن حلاها من اللفظ الجيد والجامع للرقة والجزالة والعذوبة والطلاوة والسهولة والحلاوة لم يكن للمعنى قدر »[2] .

ولعلنا لا نعدو الصواب إذا قلنا إن اللفظيين ومعهم المعنويون لم يدركوا أن الألفاظ وسيلة وأدوات يحاول بها الشاعر أن يستخدمها لتؤدى فكرة معينة وهذه الفكرة ليست مما نجرى بها الحياة العادية بين عامة الناس بل هى فكرة خاصة تثير فينا الدهش والانبهار . وتجعلنا نعجب بهذه الصورة الجديدة — لذلك فإن الصورة الشعرية وإن كانت مؤلفة من الألفاظ التى نعرفها كذلك — عن طريقة التركيب ومهارة المزج النسبى بين الألفاظ ومدلولاتها هى التى تجعلنا نقول : إن هذا

(1) عمدة جـ ١ ط ١ ص ٦٤

(2) عمدة جـ ١ ط ١ ص ١٢

عمل شعرى وهذا عمل غير شعرى » والشاعر حين يستخدم الكلمات الحسية بشتى أنواعها ـــ لايقصد أن يمثل بها صورة لحشد معين من المحسوسات بل الحقيقة أنه يقصد بها تمثيل تصور ذهنى معين له دلالته وقيمته الشعورية . كل ما للألفاظ الحسية فى ذاتها من قيمة هنا هو أنها وسيلة إلى تنشيط الحواس وإلهابها لأن الشعر إذا كان تقريرياً أو عقلياً صرفا كان مدعاة للملل .. غير أن الأداء الحسى الذى يمثل الشعور كما يقول : « أروين ادمان » لا يمكن الوصول إليه بمجرد استخدام الكلمات الحسية فكثير من هذه الكلمات قد صار باردا حائل اللون خلال الاستعمال وإنما يثير الشاعر فينا الدهشة بمعرفة جديدة عن طريق الارتباط غير المتوقع الذى يخطف الأبصار .. وفى هذا تتفق الصورة الشعرية إلى حد كبير مع صورة الرسام الحديث فى إعطاء كل القيمة التعبيرية للعلاقات بين المفردات لا إلى هذه المفردات »[1] .

فقد فات اللفظيين والمعنويين أننا فى الشعر لا ننظر إلى اللفظ أو المعنى من حيث هما وإنما ننظر إلى العلاقة الجديدة التى استطاع الشاعر أن يقنعنا فنياً بوجودها ، وعن طريق هذه العلاقة نظفر بصورة جديدة على خيالنا تعجبنا وتبهرنا وهى هذا العمل الفنى المكون من الصور الشعرية المتآزرة .

ولا نحب أن نفرط فى إعطاء هذه العلاقة الناتجة من التزاوج بين اللفظ والمعنى كل حكمنا على العمل الفنى فيخرجنا ذلك إلى أن نصبح مثل عبد القاهر الجرجانى الذى يتعصب للمعنى تعصباً شديداً فيجعل الألفاظ وعاء للمعانى فيقول : إن الألفاظ إذا كانت أوعية المعانى فإنها لا محالة تتبع المعانى فى مواقعها إذا وجب المعنى أن يكون أولا فى النفس وجب أن يكون اللفظ الدال عليه أن يكون مثله فى النطق ، فأما أن تتصور فى الألفاظ أن تكون المقصودة قبل المعانى بالنظم والترتيب ، وأن يكون الفكر فى النظام الذى يتواضعه البلغاء فكراً فى نظم الألفاظ أو أنها تحتاج بعد ترتيب المعانى إلى فكر تستأنفه لأن تجىء بالألفاظ على

(١) التفسير النفسى للأدب ـــ دكتور عز الدين اسماعيل ص ٧٠ .

نسقها فباطل من الظن . ووهم يتحيل إلى من لا يوفى النظر حقه[1] .

فعبد القاهر ينكر أن اللفظ له كيان تفكيرى مستقل فى ذهن الشاعر أو الأديب وهذا صحيح ، ولكن عبد القاهر ينكر قيمة اللفظ ، ويرى أن الألفاظ تبع للمعانى ، ولكن نرى كما قلنا أنه ليست هناك تبعية بل هناك تزاوج تام وارتباط تام بين طرفى كل من اللفظ والمعنى وقدرة الشاعر على إبراز معنى من المعانى يرتبط بلا شك بقدرته اللفظية وثرائه اللغوى . « فإن رأيت رجلا غنياً بألفاظه فاعلم أنه لذلك أوسع حياة من سواه وإن رأيت رجلا قديراً على استخراج المعانى من ألفاظها ، فاعلم أنه أيضاً أعمق حياة من سواه . وأول طابع يميز الشاعر من سائر الناس قدرته على أن يستخرج من اللفظة المعينة عدداً من المعانى يعجز عن استخراجه سائر الناس »[2] .

غير أن عبد القاهر يصر على اعتقاده فيرد رأى الجاحظ الذى يعارض رأيه بمحاولة لا تخلو من ذكاء وهو يريد بها أن يثبت أن الجاحظ حين قال ماقال من أن المعانى مطروحة فى « الطريق لم يكن قصد إلا اللفظ وأنه هو المطروح فى الطريق وقد يبدو ذلك غريباً ، فكلمات الجاحظ واضحة ، ولكن عبد القاهر يدور حولها ليجعلها تتفق ورأيه فيدعى أن الجاحظ يقصد بالمعانى المطروحة الألفاظ ، وحجة عبد القاهر فى ذلك أن العرب تستعمل اللفظ وتريد به المعنى ، لأن المعانى تتبين بالألفاظ « كقولهم لفظ متمكن يريدون أنه بموافقة معناه لمعنى ما يليه كالشىء الحاصل فى مكان صالح يطمئن فيه ولفظ قلق ناب يريدون أنه من أجل أن معناه غير موافق لما يليه كالحاصل فى مكان لا يصلح له فهو لا يستطيع الطمأنينة فيه إلى سائر ما يجىء صفة للفظ مما يعلم أنه مستعار له من معناه وأنه يخلوه إياه بسبب مضمونه ومؤداه »[3] .

---

(١) دلائل الإعجاز ص ٢٧

(٢) فن الأدب ص ٤٦ ترجمة الدكتور زكى نجيب محمود

(٣) دلائل الإعجاز ، ص

ويظل عبد القاهر يؤكد هذا المعتقد فيقول : « بان بذلك أن الأمر على ما قلناه من أن اللفظ تبع للمعنى فى النظم وأن الكلم تترتب فى النطق بسبب ترتيب معانيها فى النفس وأنها لو خلت معانيها حتى تتجرد أصواتاً وأصداء حروف لما وقع فى ضمير ولا هجس فى خاطر : أن يجب فيها ترتيب ونظم وأن يجعل لها أمكنة ومنازل وأن يجب النطق بهذه قبل النطق بتلك »[1] .

وبذلك يدلل عبد القاهر على رأيه من أن المعنى هو كل شىء بحجة أن الكلمات لو خلت من معانيها حتى تتجرد أصواتاً وأصداء حروف لما وقع فى ضمير ولا هجس فى خاطر — ونحن نقول أن مثل هذه الكلمات فى هذه الحالة لا نقصدها ولا نريدها لأنها لن تكون كلمات وإنما ستكون عبثاً صوتياً وذلك خارج عن قضية اللفظ والمعنى .

ومن المدهش حقاً ومن الغريب كل الغرابة أن نرى عبد القاهر الذى يتحمس لرأيه الخاص بالمعنى ويدلل عليه بطرق مختلفة نراه يعود وينسى ذلك كله ليقف بجانب اللفظيين وذلك حيث يقول : « واعلم أن الداء الدوى والذى أعيا أمره فى هذا الباب غلط من قدم الشعر بمعناه وأقل الاحتفال باللفظ وجعل لا يعطيه من المزية — أن هو أعطى — إلا ما فضل عن المعنى فيقول : ما فى اللفظ لولا المعنى ؟ وهل الكلام إلا معناه ؟ فأنت تراه لا يقدم شعراً حتى يكون قد أودع حكمة وأدباً واشتمل على تشبيه غريب ومعنى نادر فإن مال إلى اللفظ شيئاً ورأى أن ينحله بعض الفضيلة لم يعرف غير الاستعارة ثم لا ينظر فى حال تلك الاستعارة أحسنت بمجرد كونها استعارة أم من أجل فرق ووجه أم للأمرين ؟ لا يحفل بهذا وشبهه .. وأعلم أنا وإن كنا اتبعنا العرف والعادة وما يهجس فى الضمير وماعليه العامة أرانا ذلك أن الصواب معهم وأن التعويل ينبغى أن يكون على المعنى وأنه لا يسوغ القول بخلافه فإن الأمر بالضد إذا جئنا إلى الحقائق وإليه ما عليه المحصلون »[2] .

(١) دلائل الاعجاز ص ٣٩ .

(٢) السابق ص ١٦٥ .

إن عبد القاهر وقد عاد فى هذا الرأى يخالف فيه معتقده الخاص بأهمية المعنى وتفضيله على اللفظ لا يجعلنا ذلك نخرجه من دائرة المعنويين فانه يعود فيقول : « لا يكون لإحدى العبارتين مزية على الأخرى حتى يكون لها فى المعنى تأثير لا يكون لصاحبتها »[1] .

ويقول أيضاً : « إن غرضنا من قولنا : أن الفصاحة تكون فى المعنى أن المزية التى من أجلها استحق اللفظ والوصف بأنه فصيح عائد فى الحقيقة على معناه »[2] .

فعبد القاهر من أنصار المعنى غير أن رأيه السابق ربما يكون قد قيل فى ظرف خاص ومناسبة خاصة .

وممن يتبع هذه الفكرة التى ترى أن القيمة الأدبية للمعنى الآمدى الذى يذكر فى حديثه عن أبى تمام وكثرة جناسه وطباقه وألوان البديع التى تعشقها أبو تمام والتى كانت تدفع به أحياناً إلى أن يذهب به هيامه بالمعنى المستطرف إلى إهمال اللفظ إهمالاً شديداً فيقول الآمدى : « وإذا كان هذا هكذا فقد سلموا له بالشىء الذى هو ضالة الشعراء وطلبتهم وهو لطيف المعانى وبهذه الخلة دون ماسواها فضل امرؤ القيس لأن الذى فى شعره من رقيق المعانى وبديع الوصف ولطيف التشبيه وبديع الحكمة فوق ما استعار الشعراء من الجاهلية والإسلام حتى أنه لا تكاد تخلو قصيدة من أن تشتمل من ذلك على نوع من الأنواع »[3] .

فمن هذا النص نرى الآمدى يعتبر الغوص وراء المعنى هو ضالة الشعراء وطلبتهم وأن امرأ القيس قد فضل الشعراء بمعانيه ، والحقيقة أن براعة الشعر تكمن فى قوة الإيحاء فى اللفظة الموحية بما يحملها الشاعر من طاقة تعبيرية ذات رنين فكرى خاص . ولذلك كان المعنى أو المضمون الشعرى له قدرة عند النقاد العرب « إن الكلمات على أحسنها إنما هى ومضات تكشف الآفاق فليست هى الطرق

(١) دلائل الإعجاز ص ٣٩ .

(٢) سابق ص ٢٦١

(٣) موازنة ص ٣٦٩

التي تفضي إلى تلك الآفاق وليست هي من باب أولى تلك الآفاق نفسها فإذا حدثتكم .. فلا تتعلقوا بالحرف بل اتبعوا الومضة فتجدوا من كلماتي أجنحة قصية لفهمكم المحدود »[1] .

وإذا نحن تتبعنا النقاد العرب وتأثرنا برأيهم من لفظيين ومعنويين — نجد حرص الأخيرين على البديع ، ونجد أعجاب النقاد بالشعر المصنوع الناظر فيه صاحبه إلى المعنى المستطرف فيقول صاحب زهر الآداب « والكلام الجيد الطبع المقبول في السمع قريب المثال بعيد المنال انيق الديباجة رقيق الزجاجة يدنو من فهم سامعه كدنوه من وهم صانعه ، والمصنوع مثقف الكعوب معتدل الأنبوب يطرد ماء البديع على جنباته ويجول رونق الحسن في صفحاته كما يجول السحر في الطرف الكحيل ، والأثر في السيف الصقيل . وحمل الصانع شعره على الإكراه في التعمل وتنقيح المباني دون إصلاح المعاني يعفي آثار صنعته ، ويطفيء أنوار صبغته ، ويخرجه إلى فساد التعسف وقبح التكلف وإلقاء المطبوع بيده إلى قبول ما يبعثه هاجسه وتنقته وساوسه من غير إعمال النظر وتدقيق الفكر يخرجه إلى حد المشتهر الرث وحيز الفث ، وخير ما أجرى إليه وأعول عليه التوسط بين الحالين والمنزلة بين المنزلتين من الطبع والصنعة »[2] .

ففي هذا الرأي الذي يذكره الحصري نراه يحرص على البديع وهو في سبيل ذلك يحرص على المعنى ويرى أن تتم الصياغة الفنية على أساسين : أن يحرص الشاعر على البديع أو كما يقول « ويطرد ماء البديع على جنباته » لأنه يفضل المعنى المصنوع المثقف الكعوب كما يقول ولكن إلى جانب ذلك يجب ألا يخرج ذلك الشاعر إلى أن يهتم بالزخرف اللفظي أو المحسنات اللفظية دون سواها اعتماداً على بريقها وخلابتها فإن ذلك « يطفيء أنوار صبغته » بل يجب أن تكون الفكرة الشعرية متساوقة مع اللفظ الذي يحملها وفي الحق هذه نظرة صائبة .

---

(1) مجلة الكتاب فبراير ١٩٤٩ من مقال « مرداد » تأليف الاستاذ ميخائيل نعيمة نقد الأستاذ عباس محمود العقاد .

(2) زهر الآداب للحصري جـ ٢ ط ١ ص ٨٣٨ .

وهنا نشير إلى ظاهرة سيطرت على النقد العربي وهي النظر إلى كل عمل فني لمعرفة المعنى الذي أتى به الشاعر وهل هو جديد أو قديم قلد فيه غيره من الشعراء وكان البديع هو حامل لواء المعاني الجديدة ، وكان جهد الشعراء أن يأتوا بكل معنى جديد يتساوق مع الروح الحضارية الجديدة ، فإذا أقصرت محصلتهم لجأوا إلى صوغ الفكرة القديمة في غلاف جديد وتعبير جديد .

وهكذا كان شأن شعراء البديع البحث الدائب الدائم وراء الفكرة المستطرفة فإذا سبقوا إليها حاولوا عرضها في إطار جديد . وإخراجها في نمط جديد ، وفي هذه الرواية التي يعرضها صاحب زهر الآداب ما يؤكد ذلك ، يقول : ولما أنشد أبو تمام أحمد بن أبي داود قصيدته :

سَقَى عَهْدَ الْحِمَى صَوْبُ الْعِهَادِ

صوب العهاد :ماء المطر .

وانتهى إلى قوله :

وَمَا سَافَرْتُ فِي الْآفَاقِ إلاَّ وَمِنْ جَدْوَاكَ رَاحِلَتِي وَزَادِي

جدواك /جودك وعطاياك

مُقِيمُ الظَّنِّ عِنْدَكَ وَالْأَمَانِي وَإِنْ قَلِقَتْ رِكَابِي فِي الْبِلَادِ

قلقت ركابي /أي تنقلت وسارت .

قال له أبو داود : هذا المعنى لك أو أخذته ؟ قال : هو لي وقد ألممت فيه بقول أبي نواس :

وَإِنْ جرتِ الْأَلْفاظُ يَوماً بِمِدْحَةٍ لِغَيْرِكَ إِنْسَاناً فَأَنْتَ الَّذِي نَعْني

.. وأما قول أبي تمام : « وما سافرت في الآفاق البيت » فمن قول المثقب العبدي وذكر ناقته .

إِلَى عَمْرِو بْنِ حَمْدَانٍ أُبِينِي أَخِي النَّجَدَاتِ وَالْمَجْدِ الرَّصِينِ[1]

(1) زهر الآداب ص ٤٢٣

فنلحظ قول أبي تمام « هو لى وقد ألممت فيه بقول أبي نواس » فقد أصبح عرض المعنى القديم في صورة جديدة ملكا للشعراء فقد اعتمد البديع على عرض الأفكار في إطار جديد بعد أن ضيق النقاد وحرصهم على عمود الشعر طريق التجديد في الأدب بوسيلة جذرية .

ان التغييرات الثورية الاجتماعية الضخمة والانتقال من طور اجتماعي إلى آخر قد يحدث تغيراً فكرياً ضخماً وهو ماحدث في الآداب الأوربية ، ولكن الأدب العربي وماحدث فيه من تغير اجتماعي وحضاري وفكري والذي اتضح في العصر العباسي استلزم تغيراً في الأدب كما قلنا من قبل ، وكان البديع هو التجديد الملائم الموائم لظروف الأدب العربي المحافظ لطبيعته ، والذي يأنف التجديد القائم على هجران القديم ، ونحن نعلم أن النظرة التقليدية في المجتمع العربي كله هي إعطاء القديم صورة من الجلالة والمهابة القدسية مهما كان هذا القديم .

بل أن النقاد لم يروا بأساً فى أن يعيد الشاعر عرض المعنى القديم فى صورة جديدة وما كانوا يملكون سوى ذلك مادامت أغراض الشعر كما قلنا لم تتغير ، ومادام الشاعر القديم قد شعر بذلك السأم الفنى حين قال :

مَا أرَانَا نَقُولُ إلاَّ مُعَاراً أوْ مُعَاداً مِنْ لَفْظِنَا مَكْرُوراً

وقد ارتضى النقد العربي هذه الفكرة التى تقوم على إلباس المعنى القديم رداءً فنياً جديداً ، يقول ابن طباطبا : « وإذا تناول الشاعر المعانى التى قد سبق إليها فأبرزها فى أحسن من الكسوة التى عليها لم يعب بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيه كقول أبي نواس » : [1]

وَإنْ جَرَتِ الْألْفاظُ يَوْماً بِمِدْحَةٍ لِغَيْرِكَ إنْسَاناً فَأنْتَ الَّذِي نَعْنِي

أخذه عن الأحوص حيث يقول :

وَمهْمَا أقُلْ فِي آخِرِ الدَّهْرِ مِدْحَةً فَمَا هِيَ إلاَّ لابْنِ لَيْلَى الْمُكَرَّمِ

ويحتاج من سلك هذه السبيل إلى إلطاف الحيلة وتدقيق النظر في تناول المعاني واستعارتها حتى تخفى على نقادها والبصراء بها وينفرد بشهرتها كأنه غير مسبوق إليها »[1]

وقد سبق أن ذكرنا أن بيت أبي نواس وماحمل من المعنى جاء به أبو تمام وقال هو لي وذلك في قوله :

وَمَا سَافَرْتُ فِي الْآفَاقِ إِلَّا   وَمِنْ جَدْوَاكَ رَاحِلَتِي وَزَادِي

بل إن أبا تمام قد استطاع بحرصه الحريص على البديع أن يدلنا على مبدأ فني يمس قضية اللفظ والمعنى .

— فقد وصف الشعراء . ممدوحيهم بمثات من الصور التقليدية وخاصة ناحية الكرم ، ويأتي أبو تمام الحريص على البديع فيصف ممدوحه بمثل ماوصف الشعراء قبله — غير أنه يلجأ إلى طريقة مبتكرة حقاً فهو يلجأ إلى التفصيل العجيب عن طريق إعطاء المشبه به أبعاداً فنية جديدة ، ثم يستغل هذه الأبعاد في إسقاطها على الممدوح .

وندلل على ذلك بأبيات لأبي تمام يصف فيها ممدوحه بالكرم فيشبهه بالجبل غير أنه ليس جبلاً عادياً ولكنه جبل يستقصي فيه أبو تمام كل مناحي الجبل ليعطي هذه المناحي للممدوح فيقول :

وَدَانِي الْجَدَا نَائِي غِطَابَاهُ مِنْ عَلٍ   وَمَنْصِبُهُ وَعْـرٌ مَطَالِعُهُ جُرْدُ
فَقَدْ أَنْزَلَ الْمُرْتَادُ مِنْهُ بِمَاجِدٍ   مَوَاهِبُهُ غَوْرٌ وَسُؤْدُدُهُ نَجْدُ

الغور ما انخفض من الأرض ، والنجد ما ارتفع منها

فتراه قد شبه ممدوحه بالجبل ثم عكف على أجزاء هذا الجبل يضع كلا منها بما يناسب الممدوح ويعلي من شأنه ، ومنصبه وعر مطالعه جرد ، ثم يجعل المرتاد لهذا الجبل يحل عند قمته بماجد كريم وغور الجبل هو مواهب للممدوح ونجده هو سؤدده فهذا التقسيم والتوليد الفكري صوغ لمعنى غير مألوف ولا معهود .

---

(1) عيار الشعر ص ٧٦

كذلك نلحظ أن الاهتمام بالمعنى واللفظ أدى إلى أن يفرط النقاد العرب فى التعصب حتى وصلوا إلى اعتبار اللفظ قائما كوحدة مستقلة والمعنى كذلك ولم يقتنعوا أنه لا لفظ بدون معنى ولا معنى بدون لفظ ، ودفع هذا التصور بعضهم إلى أن يزعم أن الشاعر يكتب قصيدة بطريقة التفكير فى المعنى ، ثم يجمع لهذا المعنى بعد ذلك الألفاظ ثم يتكون الشعر من ذلك .

فهذه الطريقة الجزئية للعمل الفنى من الصعب قبولها ولكن النقاد العرب ظل كثير منهم على هذا المعتقد ـــ يقول صاحب عيار الشعر : « فاذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذى يريد بناء الشعر عليه فى فكره نثراً وأعدله ما يلبسه إياه من الألفاظ التى تطابقه والقوافى التى توافقه والوزن الذى يسلس له القول فيه فاذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذى يريده أثبته وأعمل فكره فى شغل القوافى بما يقتضيه من المعانى على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه على تفاوت ما بينه وبين ما قبله ، فإذا اكملت له المعانى وكثرت الأبيات وفق بينها بأبيات تكون نظاماً لها وملكاً جامعاً لما وتشتقه منها ثم يتأمل ما قد أداه إليه طبعه ونتجته فكرته فيستقصى انتقاده ويرم ما وهى منه ويبدل بكل لفظة مستكرهة لفظة سهلة وان اتفقت له قافية قد شغلها فى معنى من المعانى واتفق له معنى آخر مضاد للمعنى الأول نقلها إلى المعنى المختار الذى هو أحسن وأبطل ذلك البيت أو نقض بعضه وطلب لمعناه قافية تشاكله »[1] .

إن ذلك الفصل بين اللفظ والمعنى قد أدى بلا شك إلى عدم تساوق فى المفهوم الفنى للأدب ، فالأدب وحدة متكاملة من اللفظ والمعنى وليس الشعر كما رأى ابن طباطبا ترتيب معان ثم يبحث لها بعد ذلك عن الألفاظ .

ومن العجيب أن نرى ناقداً معاصراًوله قيمة أدبية كبيرة يرى رأى ابن طباطبا الآنف الذكر ونقصد بذلك العقاد حين يقول : « ومعلوم أن الكلام لا قيمة له من أجل حروفه فإن الألفاظ كلها سواء من حيث هى ألفاظ وإنما قيمته وفصاحته وبلاغته وتأثيره يكون من التأليف الذى تقع به المزية فى معناه لا من

(١) عيار الشعر ص ٥

أجل جرسه وصداه وإلا لكان ينبغي أن لا يكون للجملة من النثر أو البيت من الشعر فضل مثلا على تفسير المفسر له ، ومعلوم كذلك أن الألفاظ ليست إلا واسطة للأداء فلابد أن يكون وراءها شيء وإن المرء يرتب المعانى أولا فى نفسه ، ثم يحذو على ترتيبها الألفاظ وأن كل زيادة فى الألفاظ لا تفيد زيادة مطلوبة فى المعنى وفضلا معقولا فليست سوى هذيان »[1] .

ومن المدهش أن يرى العقاد أن المرء يرتب المعانى أولا فى نفسه ثم يحذو على ترتيبها الألفاظ . وكيف يرتب المعنى فى نفسه ؟ وهل يستطيع المرء أن يفكر دون ألفاظ ؟ ثم هل يوجد معنى مجرد أو غير مجرد لا تضمه ألفاظ لغوية ؟

إن هذا الفصل الذى يزعمه الأستاذ العقاد بين اللفظ والمعنى غير مقبول ولا مستساغ ثم أن الحكم أو القول بأن الألفاظ كلها سواء حكم جائر ولا ندرى كيف يكون ذلك ممكناً .

ولكن الذى يعنينا أن هذه القضية الأدبية لم تزل فى أذهان النقاد حتى عصرنا الحاضر ، ومازال بعضهم يفكر فيها كما كان يفكر النقاد القدامى من أمثال ابن طباطبا الذى عرضنا لرأيه وأمثال أبى هلال العسكرى الذى يقول : « إذا أردت أن تصنع كلاماً فأخطر معانيه ببالك وتنوق له كرائم اللفظ واجعلها على ذكر منك ليقرب عليك تناولها ولايتعبك تطلبها واعمله مادمت فى شباب نشاطك فإذا غشيك الفتور وتخونك الملال فامسك[2] .

ويقول فى موضع آخر متبعاً هذا التقسيم الفكرى للفظ والمعنى وجعل كليهما شيئا قائما بذاته يؤلف بينهما الشاعر فيقول : « وإذا أردت أن تعمل شعرا فأحضر المعانى التى تريد نظمها فى فكرك وأخطرها على قلبك ، واطلب لها وزنا يتأتى فيه إيرادها وقافية يحتملها ، فمن المعانى ما تتمكن من نظمه فى قافية ولا تتمكن منه فى أخرى أو تكون فى هذه أقرب طريقا وأيسر كلفة منه فى تلك »[3] .

---

(١) الديوان حـ ٢ ص ... عباس العقاد .

(٢) كتاب الصناعتين حـ ١ ص ١٣٣

(٣) نفسه ص ١٣٩

ونعود فنذكر أن الأستاذ العقاد وإن كان جارى ابن طباطبا فى فكرته عن اللفظ والمعنى وارتأى رأيه الخاص بترتيب المعانى ثم البحث لها عن ألفاظ يعود الأستاذ العقاد فيعتدل فى الرأى فيقول : « فانما أقصد أن الجمال لا يقوم بالأشكال المفرغة من المعانى ولا يتجلى للحس وحده دون القريحة بل الشكل الجميل هو أداة المعنى إلى الظهور وشأنه أن يتلاشى ساعة يبرز لك معناه وأن ينسيك كل النسيان حين يخلص بك إلى ذلك المعنى المجرد فأحسن الأشكال وأوفقها هو الشكل الذى تتخطاه إلى دلالته ، وعالم الفن على هذا هو عالم المعانى المجردة لا عالم الأشكال المحسوسة . وما الفنان إلا ذلك الإنسان الملهم الذى يوفق بفطرته لاختيار أشكال تبرز المعانى وتخلو من العيوب التى تحجبها عن الخواطر أو هو ذلك الإنسان الملهم الذى يوفق لاختيار الأشكال التى تنسينا الأشكال وتؤدى عملها ، وما عملها إلا أن تساعد المعنى على الظهور لا أن تشغل الناظرين بالظواهر عما وراءها من المعانى والدلالات .. والجملة البليغة هى الجملة التى تبلغ بك إلى فحواها بلا مبالغة فى التحلية تشغلك بصياغتها عن دلالتها ، ولا قصور فى التعبير يقف بك عند ألفاظها فيثنيك عن مضامينها ، كذلك قل فى الصورة البليغة والزهرة البليغة والوجه البليغ[1] .

وهذا الاعتدال فى الرأى يتساوق مع ما ارتأيناه من قبل من أن اللفظ والمعنى لا ينفصلان ولا ينفصمان — بل إن العسكرى يلمح تلك الصلة التى لا تنفصم بين اللفظ والمعنى فيقول : « وقال أعرابى : أبلغ الناس أسهلهم لفظاً وأحسنهم بديهة وهذا حسن جدا لأن سهولة اللفظ وحسن البديهة يدلان على جودة القريحة والبلاغة الغريزية ، ووعرة اللفظ تدل على تكلف وتعسف ولا شىء أذهب بماء الكلام وطلاوته ورونقه منهما ولا يحسن معهما الكلام أصلا وإن كان لطيف المعنى نبيل الصنعة »[2] .

وفى سبيل المعنى والحرص عليه يدعو النقاد الشعراء وشعراء البديع خاصة إلى

---

(١) مرحعات فى الأدب والنقد ص ٥٦ ، ٥٧ .

(٢) ديوان المعانى جـ ٣ ص ٥٧ .

صناعة شعرهم صناعة محكمة متقنة مستغلين ما يتيحه البديع لهم من وسائل فيه تكفل لشعرهم وتهيء له أن يظل في دائرة الضوء ، وأن يبقى داخل الصورة ، وفي ذلك يقول ابن طباطبا : « فواجب على صانع الشعر أن يصنعه صنعة متقنة لطيفة مقبولة حسنة مجتلبة لمحبة السامع له والناظر بعقله إليه مستدعية لعشق المتأمل في محاسنه والمتفرس في بدائعه ، فيحسه جسما ويحققه روحا ، أي يتقنه لفظاً ويبدعه معنى ويحسن صورته اصابة ويكثر رونقه اختصاراً ويكرم عنصره صدقاً ويفيده القبول رقة ، ويحصنه جزالة ويدنيه سلاسة ويناى به اعجازاً ، ويعلم أنه نتيجة عقله وثمرة لبه وصورة علمه والحاكم عليه أوله »[1] .

كذلك نحب أن نكون عدولا في الحكم على كل اللفظيين والمعنويين ، ففي الحقيقة أن الفن الشعرى يجب أن يكون خاضعاً للتقييم من ناحية شكله ومن ناحية مضمونه .

ونحن إذا نظرنا إلى أنصار اللفظ وإلى أنصار المعنى من زاوية أخرى رأينا أن أنصار اللفظ ضيقوا على الشعراء دائرة الفكر والجهد وبراعة الغوص على المعنى الرائق والفكرة الجديدة المستطرفة ، وأنصار المعنى كذلك في حرصهم على المعنى الجيد والفكرة الحسنة وإهمالهم الإطار الشكلي — ضيقوا على الشعراء جانباً هاماً من جوانب العمل الفني وهي الصياغة اللفظية المتقنة أو كما يقول أحد الباحثين .

« أنهما يتناولان لونين من الحرية ولونين من الاستبعاد فأصحاب المعاني ثائرون على كل ما يقيد الفكر ولكنهم واقعون تحت نير ما يقيد الطبع وأصحاب الألفاظ ثائرون على كل ما يقيد الطبع ولكنهم واقعون تحت نير ما يقيد اللفظ »[2] .

لقد أصبح البحث عن المعنى آفة العصر ومطلب الشعراء ، فكان من الضرورى أن يلمس الشاعر العباسى معانى الشعراء قبله أراد أم لم يرد ، وكان لابد في نفس الوقت أن يساير تطور الحياة الفنية والاجتماعية .

---

(١) عيار الشعر ص ١٢١

(٢) أبو تمام لبهبيتى ص ١٩٣

وفى الحق لقد كانت للفكرة السائدة من أن القدماء لم يتركوا للمحدثين شيئاً وأن المعانى قد استنفذت أثرها فى شيوع البديع .

وإن كنا نتساءل هل استنفد الأقدمون المعانى حقاً : هل الشىء له معنى ثابت لا يتغير ؟ هل الأمر كما يقول العسكرى مثلا : « المعانى مشتركة بين العقلاء فربما وقع المعنى الجيد للسوقى والنبطى والزنجى وإنما تتفاضل الناس فى الألفاظ ورصفها وتأليفها ونظمها »[1] .

يقول أحد النقاد : « إن عبارة الشاعر لا يمكن أن تكون شيئاً جامداً متفقاً عليه فإن وظيفة اللغة فى الشعر أن تعبر وتبين ، ولكن تجارب الإنسان التى وجد الشعر للتعبير عنها دائمة التغير والتبدل لأنها آخذة أبداً فى الإزدياد ، وكلما نمت التجارب وازدادت وجب على لغة الشعر أن تجاريها وتتمشى معها إذا أريد منها أن تكون صادقة التعبير . فاللغة بمثابة الشجرة والألفاظ فيها بمثابة الورق وعلى مدى السنين تتساقط الأوراق القديمة وتنمو بدلا منها أوراق حديثة والشجرة باقية كما هى »[2] .

وهذا الرأى يبين صاحبه فيه أن العبارة ليست شيئاً جامداً ، وان المعنى شىء متغير وظلاله وايحاؤه مختلف بلا شك ، فما يقوله النقاد العرب من أن الأول لم يترك للآخر شيئا قول لا يقبل على علاته ولا يخفى ما فيه من المبالغة .

قد أوضح الدكتور طه حسين لنا ذلك ببيتين من الشعر تناولا معنى واحداً وتكاد الألفاظ تتماثل ، ومع ذلك فهناك فرق بين المعنيين — وهذا دليل على أن القول بأن القدماء لم يتركوا شيئاً ادعاء غير صحيح

يذكر الدكتور طه حسين قول أبى نواس :

دَعْ عَنْكَ لَوْمِى فإنَّ اللَّوْمَ إغْراءُ   وَداوِنِى بِالَّتِى كَانَتْ هِىَ الدّاءُ

ويقول : « فالصلة ظاهرة بين هذا الشطر الأخير « وداونى بالتى كانت هى الداء » .

(١) كتاب الصناعتين ص ١٨٦

(٢) قواعد النقد الأدبى لاسيل ابر كرومبى ترجمة محمد عوض محمد ص ١٤٧ ، ١٤٨

وبين قول الأعشى :

وَكَأْسٍ شَرِبْتُ عَلَى لَذَّةٍ   وَأُخْرَى تَدَاوَيْتُ مِنْهَا بِهَا

فليس من شك فى أن أبا نواس قد ذكر هذا البيت حين قال شطره السابق ، ولكن أبا نواس لم يأخذ اللفظ ولم يأخذ المعنى دون أن يصلح ويغير ويضيف فإن قوله :

« دع عنك لومى » الخ .. ليس فى شعر الأعشى وهو يكفى لأن يحتفظ لأبى نواس بالبيت كله ، وقوله « داونى إلخ » ليس فى قول الأعشى ولكنه ليس إياه ، لأن الأعشى لم يرد أن يقول إلا أنه كان يشرب كأساً ويتداوى بكأس أخرى فمعناه ضيق محدود فى حين قد مد أبو نواس هذا المعنى وبسط أطرافه فأصبح لا حد له أصبح يوافق الحياة أصبحت الخمر داء ملازماً لمن يدربها وأصبحت هى الدواء لهذا الداء فهو يتداوى طول حياته من الخمر بالخمر أما الأعشى فكان يتداوى من كأس بكأس كان لا يذكر الداء والدواء إلا إذا شرب ، بينما أبو نواس لا ينفك يذكرهما لأنه لا ينفك فى داء ودواء »[1] .

يقول عبد القاهر : « فإنك سترى الشاعر قد عمد إلى معنى مبتذل فصنع فيه ما يصنع الصانع الحاذق إذا هو أغرب فى صنعة خاتم وعمل شنف وغيرهما من أصناف الحلى »[2] .

وعندما ننظر على سبيل المثال إلى قول المتنبى :

بِئْسَ اللَّيَالِى سَهِرْتُ مِنْ طَرَبِى   شَوْقاً إِلَى مَنْ يَبِيتُ يَرْقُدُهَا

الطرب خفة تعترى الإنسان من شدة الأم

ونقارن بينه وبين قول البحترى :

لَيْلٌ يُصَادِفُنِى وَمُرْهَفَةَ الْحَشَا   ضِدَّيْنِ : أُسْهِرُهُ لَهَا وَتُنَامُهُ

(١) حديث الأربعاء جـ ١ ص ٧٢

(٢) دلائل الإعجاز ص ٣٦٨

فالمعنى العام فى البيتين هو سهر العاشق ، ونوم المعشوق ، ولكن كل عبارة تؤدى من المعانى الخاصة مالا تؤديه الأخرى .

ولذلك نرى عبد القاهر يفضل البيت الثانى بالرغم من أن المعنى العام غير مختلف وذلك يؤكد ما نذهب إليه من أن القول بأن المعانى قد استهلكت قول غير صحيح .

ونبين بمثال آخر لمعنى تناوله الشعراء حين أرادوا إبراز شجاعة الممدوح وهو علم الطير بأن الممدوح إذا غزا عدوا كان له الظفر .

يقول النابغة :

إذا ما غزا بالطَّيْرِ حلَّق فوقَهُ   عصائبُ طَيْرٍ تهْتدى بِعَصائبِ

العصائب : الجموعات أو الأسراب .

جَوَانِحُ قَدْ أَيْقَنَّ أَنَّ قَبِيلَهُ   إذا مَا الْتَقَى الْجَمْعانِ أَوَّلُ غالِبِ

يقول أبو نواس :

يَتَأيَّا الطَّيْرُ غُدْوَتَهُ   ثِقَةً بِالشِّبَعِ مِنْ جَزَرِهِ

تأيا بالمكان أى أقام .

فتجد اتحاد الشاعرين فى المعنى العام ، ولكن بيت أبى نواس فيه ظلال أخرى جانبية أو معانٍ هامشية كما يقول اللغويون المحدثون ليست فى بيتى النابغة .

فالنابغة قد وقف بمعناه عند إبراز شجاعة الممدوح ببيان أن الطير واثقة من انتصار جيشه ولذلك تحلق فوقه .

أما أبو نواس فقال فضلا عن ذلك أن الطير واثق من الشبع مما خلفته المعركة من صرعى صرعهم جيش الممدوح ولا ننسى أيضاً أن النابغة يبدأ بقوله إذا ، وإذا كما نعلم ظرف لما يستقبل من الزمان وقد يحدث أو لا يحدث أما أبو نواس فيقول مباشرة إن الطير ينتظر غدوة الممدوح للقتال أى أن الممدوح مستمر ومعاود للقتال حتى أن الطير ينتظر باستمرار غدوته ثم إن الطير لا يثق فقط من انتصار

الممدوح بل واثق أيضاً من الشبع أى أن القتلى كثيرون وانتصار الممدوح رائع وعظيم يخلف وراءه أعداءه وقد حابوا طعاما سائغا له .

وتناول الشعراء الليل وطوله وتعددت فى الشعر العربى مظاهر مختلفة لهذا الليل ولكن المعنى العام يترك وراءه كثيرا من المعانى الخاصة ، فالذوات لا يمكن أن تكون صورة مكرورة فى الإحساس والشعور بالأشياء عن هذه الناحية لا يمكن أن يكون المعنى الشعرى واحدا وهذا سويد بن أبى كاهل يتحدث عن ليله الطويل فيقول :

فَأَبِيتُ اللَّيْلَ مَا أُرْقُدُهُ   وَبِعَيْنِى إِذَا نَجْمٌ طَلَعْ
وَإِذَا مَا قُلْتُ لَيْلٌ قَدْ مَضَى   عَطَفَ الأُوَّلُ مِنْهُ فَرَجَعْ

عطف /انثنى وأمال .

يَسْحَبُ اللَّيْلُ نُجُوماً ظُلُعاً   فَتَوَالِيهَا بَطِيئَاتُ التَّبَعْ

الظلع /عرج بالعدم لشوه بها .

وَيُزَجِّيهَا عَلَى إِبْطَائِهَا   مُغْرَبُ اللَّوْنِ إِذَا اللَّوْنُ انْقَشَعْ

انقشع /انكشف وزال . **مغرب اللون** مسوده .

وهذا المرقش الأصغر يصف ليله الطويل كذلك فيقول :

وَلَيْلَـةٍ بِتُّهَـا مُسْهَـرَةٍ   قَدْ كَرَّرَتْهَا عَلَى عَيْنِى النُّجُومْ
لَمْ أُغْتَمِضْ طُولَهَا حَتَّى انْقَضَتْ   أَكْلُؤُهَا بَعْدَمَا نَامَ السَّلِيمْ[1]

أكلؤها أى أرعاها . السليم الملدوغ سموه كذلك تيمناً بشفائه .

فنجد مع اتحاد الفكرة العامة عند كل من الشاعرين اختلافا فى الظلال والايحاء .

أن التجارب الإنسانية سخية وخصبة والتعبير عنها يستلزم اختلافا بين كل نمط تجريبى وسواه ، أو كما يقول « بوب » إن المعانى لا تتغير وإن فن الشاعر يكمن فى تعبيره » .

---

(١) انظر الوصف فى الشعر العربى جـ ١ ص ٣٢١ ــ عبد العظيم قناوى

ويقول كذلك « هيرد » : « إن مواد المعارف الإنسانية تراث شائع ولكن عظمة الشعر تكمن فى مقدرة الشاعر على اخضاع هذه المعانى لتجاربه الخاصة » .

بل إن « الفرد هو دى فينى يقول : إن الشعر ليس هو المعنى الذى يقال ولكن الطريقة التى يعبر بها عن هذا المعنى .

ان الفكرة الشعرية ملك لصاحبها ، والتجارب الفنية المختلفة يعبر عنها أصحابها بطرائق تعبيرية قد تتشابه ولكنها لا تتحد أبدا ، بل قد تبدو عبقرية الفنان فى تعبيره عن تجربة متشابهة مع فنان آخر بصورة تعبيرية مختلفة .

ولسنا نبالغ فى ذلك فنقول كما قال « جراى » « انى أصر على أن المعنى ليس له أتفه أثر فى الشعر » وإنما نرى أن المعنى له أثر كبير وهذا المعنى يرتبط تلقائياً باللفظ المعبر عنه .

يقول الدكتور طه حسين : « وهناك بدعة يلح فيها كثير من الناس وهى أن الجمال الفنى فى الكلام شعراً ونثراً يأتى من المعنى وحده دون أن يكون للفظ أثر فيه ، وهذا كلام أن استقام لأصحاب المنطق والفلسفة فهو لا يستقيم لأصحاب الأدب والفن ، لأن صناعتهم بطبيعتها تردهم على أن يتخذوا اللفظ نفسه مظهراً لهذا الجمال الذى يفتنون به ويحرصون عليه ، ومهما يكن من حظ الشاعر من اجادة المعنى وتصحيحه وتحقيقه والبعد به عن الخطأ والارتفاع به عن الإحالة ، فهو لن يظفر من عجاب الناس بحظ قليل أو كثير إلا إذا استطاع أن يجلو لهم هذا المعنى فى لفظ ألا يكن رائعاً خلاباً فلا أقل من أن يكون صحيحاً مستقيماً بريئاً من الفساد ، ولست أذهب مذهب الذين يرون أن الجمال الشعرى فى اللفظ وحده ، ولا يحفلون بالمعنى لأنهم يلتمسون هذا الجمال فى الموسيقا ، ولأنهم يجدون الجمال فى غناء الطير وحفيف الورق وهفيف النسيم وفى خرير الجدول وهدير البحر ، ولا يجدون لهذه الأصوات كلها معنى »

لا أذهب هذا المذهب فقد يكون فيه كثير من الحق ولكن فيه كثيراً من الغلو أيضاً ولعل الخير أن نذهب في ذلك مذهب أوساط الناس فنقول كما يقولون : « إن الكلام يجب أن يدل على شيء وإلا كان لغوا ويجب أن يكون صحيحاً مستقيماً وإلا كان ثقيلا على الأذن نابيا عن المزاج .. ونحتفظ بالمقاييس التي احتفظنا بها دائما في نقد ما ينتج الكتاب والشعراء . صحة المعنى واستقامته وطرافته وجودة اللفظ ونقاؤه وارتفاعه عن الركاكة والاسفاف على أقل تقدير »[1] .

ونحن نلحظ أن الدكتور طه حسين يسير في مساره النقدي هذا كما سار قبله الجاحظ حين يقول : « ومتى كان اللفظ كريما في نفسه متخيرا في جنسه وكان سليما من الفضول بريئا من التعقيد حبب إلى النفوس واتصل بالأذهان والتحم بالعقول وهشت إليه الأسماع » .

ويقول الدكتور طه حسين في موضع آخر : « فالألفاظ إذاً وسائل غايتها المعاني التي هي عواطف وأحكام وحقائق تاريخية ، وليس هناك أمل في أن تطلب الألفاظ نفسها أو أن يعنى بها الإنسان من حيث هي ألفاظ إلا أن يكون مريضاً أو مجنوناً »[2] .

إن النظر العادل يؤكد لنا أن الفصل بين اللفظ والمعنى هو حيف بالقضية الفنية كلها ، وقد بالغ كل من الفريقين في أدعائه فأنصار اللفظ يزعمون أن اللفظ ليس مهما اراء المعنى .

والمعنويون باعطائهم كل قيمة للمعنى قد جنحوا بالميزان العادل فاللفظ والمعنى ركنان أساسيان في التعبير ، والإطار والمضمون هما العمل الفني المتكامل بدون جور من أحدهما على الآخر .

وان كنا نلحظ أن الداعين إلى الحرص على المعنى هم المثقفون من النقاد وهذه ميزة حسنة فالشعر في العصر العباسي لايمكن أن يكون سطحي الفكرة سادج التعبير .

(١) حديث الأربعاء جـ ٣ ص ١٩٦

(٢) نفس ص ٢٦٤

ونحن نعلم أن البحترى لم يكن ذا ثقافة فكرية ولذلك حاز إعجاب اللفظيين ولم يحز إعجاب النقاد المثقفين وهو الذى يقول :

كَلَّفْتُمُونَا حُدُودَ مَنْطِقِكُمْ وَالشِّعْرُ يُغْنِى عَنْ صِدْقِهِ كَذِبُهْ

« وأما شعراء المعانى فلا بد أن يكونوا من المثقفين لأن العلم وسعته هما اللذان يولدان المعانى ، وفرق كبير بين نتاج مثقف ، ونتاج غير مثقف ، ألا ترى أن الشعراء العباسيين كبشار وأبى تمام كانوا أشعر من الجاهليين لثقافتهم ووجودهم فى أوساط علمية لولا تعصب الناس للجاهليين وتقديسهم كل ما صدر عنهم »[1] .

نخلص إلى أن هذه القضية التى اختلف حولها النقد الأدبى دارت حول البديع الذى صار البديل الطبيعى والمتنفس الفنى للشعراء بعد أن ضيق النقاد طريق التجديد الشعرى عن طريق تمسك بعضهم بعمود الشعر العربى ، وتمسك البعض الآخر باللفظ وأهميته أو بالمعنى وأهميته .

وقد كان التناقض فى الرأى وعدم الثبات على نهج فكرى خاص سمة من الممكن رصدها بوضوح .

فمثلا نجد العسكرى يقدم المعنى حينا ينقد عملاً فنياً ، ولكننا نجده فى أبحاثه يقرر أن مدار البلاغة على اللفظ كما تتبين ذلك فى كتابه الصناعتين صفحة ٢٥ وصفحة ٤٢ بينما نراه يدعو إلى الأصالة والتجديد نراه يهاجم الاسراف فى الدقة ففى صفحة ١٤ لا يرضى عن التدقيق فى المعانى كل التدقيق :

ونراه يعلق على بيت بديوان المعانى فى الجزء الأول ص ٢٨٢ فيقول : « والمعنى حسن جداً وفى الألفاظ تكرير شائن » .

فكيف يكون اللفظ شائنا والمعنى حسنا . ونجد الباقلانى فى كتابه إعجاز القرآن صفحة ٢٧٢ يجد التدقيق فى المعانى موجبا للمدح .

---

(١) النقد الأدبى جـ ١ ط ٣ ص ٧٣

نتيجة لهذا الاضطراب فى الرأى وعدم اتضاح الرؤية النقدية فى أذهان النقاد لم يستقر رأيهم على أى تكون له الأهمية أهو اللفظ أم المعنى ؟

يقول أحد المستشرقين معلقا على هذا الاضطراب : « ونتيجة لهذه الاتجاهات التى قل أن تتفق عجز النقاد عن أن يقرروا بوضوح ما إذا كانت الأهمية الأولى تعطى للمعنى أم اللفظ »[1] .

(١) دراسات فى الأدب العربى ص ١١٣

الألوان الفنية للبديع وعلاقتها بقضية باللفظ والمعنى

تحدثنا عن انقسام النقاد العرب إلى أنصار للفظ وأنصار للمعنى ، وما أدى ذلك إلى خلاف نقدى حول نظرية البديع ، وأدى ذلك بالتالى إلى النظر إلى ألوان البديع وتقسيمها إلى لفظية أى ترجع أولا إلى اللفظ ، ومعنوية أى ترجع أولا إلى المعنى .

ولكننا يجب أن نلحظ أن ما يرجع من هذه الألوان إلى اللفظ لا يزيد عن كون ذلك مزيد ارتباط بالإطار ، ولا يعنى ذلك فقدان الارتباط بالمضمون ، وكذلك ما يرجع من هذه المحسنات أو الألوان إلى المعنى لا يزيد عن كونه مرتبطاً بمزيد من الارتباط بالمضمون ولا يعنى فقدان ارتباطه بالإطار .

وقد اعتبر النقاد من المحسنات التى ترجع إلى اللفظ الجناس والاقتباس والسجع ، ومن المحسنات التى ترجع إلى المعنى التورية والطباق والمقابلة وحسن التعليل وتأكيد المدح بما يشبه الذم .

غير أن الأمر فى حقيقته يدفعنا إلى القول بأن المحسنات اللفظية تصبح ثقيلة جداً إذا لم ترتبط — كما قلنا — ارتباطاً وثيقاً بالمعنى .

فالجناس مثلا بالرغم من كونه بين لفظين متماثلين فى الصورة إلا أن الشاعر إذا لم يضع أمام خاطره أنه يجب أن يراعى الناحية المعنوية والاكتفاء بالمهارة اللفظية والجرس الموسيقى أضر ذلك بعمله ضرراً كبيراً .

يقول عبد القاهر « أما التجنيس فإنك لا تستحسن تجانس اللفظتين إلا إذا كان موقعهما من العقل موقعاً حميداً ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيداً » .

ويدلل عبد القاهر على ذلك ببيت أبى تمام الذى يقول فيه :

ذَهَبَتْ بِمَذْهَبِهِ السَّمَاحَةُ فَالْتَوَتْ   فِيهِ الظُّنُونُ أَمَذْهَبٌ أَمْ مُذْهَبُ

المذهب/ بضم الميم المالك وبفتحها النهج والسبيل

وقول أبى الفتح البستى :

نَاظِرَاهُ فِيمَا جَنَى نَاظِرَاهُ   أَوْ دَعَانِى أَمُتْ بِمَا أَوْدَعَانِى

ناظراه/الأولى من المناظرة أى الجدل والثانية عيناه .

ويعلق عبد القاهر على الجناس فى بيت أبى تمام الذى افتقد مراعاة المعنى الموائم والملائم للفظ ، وفى بيت أبى الفتح الذى تواكب فيه الجناس بين اللفظ والمعنى . ويرى أن الفائدة ضعفت فى بيت أبى تمام وقويت فى بيت البستى فيقول :

« ورأيتك لم يزدك مذهب ومذهب على أن أسمعك حروفاً مكرورة تروم لها فائدة فلا تجدها إلا مجهولة منكرة ، ورأيت الآخر قد أعاد عليك اللفظ كأنه يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها ويوهمك كأنه لم يزدك وقد أحسن الزيادة ، ووفاها فبهذه السريرة صار التجنيس وخصوصا المستوفى منه المتفق فى الصورة من حلى الشعر مذكورا فى أقسام البديع » .

فعبد القاهر يربط الحسن فى حسن مراعاة المعنى مع ملاحظة أن الجناس جانب اللفظ فيه أوضح من جانب المعنى ، وعبد القاهر محق فى ذلك فان ربط اللفظ بالمعنى وجعلهما طرفى قضية واحدة وعدم الفصل بينهما أمر ضرورى

بل إن عبد القاهر إذ يلحظ أن التجنيس مرتبط باللفظ واشتراطه أن يراعى جانب المعنى يحذر من الاكثار منه خوف الاعتماد على مجرد المشاكلة اللفظية أو الرنين الصوتى المتشابه الذى تحدثه الكلمتان المتجانستان فنجد عبد القاهر يقول : « فقد تبين لك أن ما يعطى التجنيس من الفضيلة أمر لم يتم إلا بنصرة المعنى إذ لو كان اللفظ وحده لما كان فيه مستحسن ، ولما وجد فيه إلا معيب مستهجن ، ولذلك ذم الاكثار منه والولوع به وذلك أن المعانى لا تدين فى كل موضع لما يجذبها التجنيس إليه إذ الألفاظ خدم المعانى والمصرفة فى حكمها وكانت المعانى هى المالكة سياستها المستحقة طاعتها »[1] .

---

(١) تنظر أسرار البلاغة ص ٤ وما بعدها

ونحب أن نشير إلى أن مايراه عبد القاهر من اشتراط جانب المعنى فى الجناس يدفعنا إلى النظر فى هذا التقسيم التقليدى الذى عرفناه للمحسنات البديعية من لفظية ومعنوية .

إننا نعتقد أن هذا التقسيم كان تابعاً لقضية اللفظ والمعنى التى شغلت النقاد العرب — ولعل ذلك مادفع عبد القاهر إلى أن يقول : « وعلى الجملة فانك لا تجد تجنيساً مقبولاً ولا سجعاً حتى يكون المعنى هو الذى طلبه واستدعاه وساق نحوه وحتى تجده لا تبتغى به بدلا ولا تجد عنه حولا ومن ههنا كان أحلى تجنيس تسمعه وأعلاه وأحقه بالحسن وأولاه ما وقع من غير قصد من المتكلم إلى اجتلابه وتأهب لطلبه أو ماهو لحسن ملاءمته — وإن كان مطلوباً — بهذه المنزله وهذه الصورة » .

ويضرب عبد القاهر من الأمثلة ما يؤكد رأيه فى التجنيس من أن المعنى يجب أن يستدعى التجنيس من غير أن يتكلف الشاعر هذا التجنيس .

فيقول : ومما تجده كذلك قول البحترى :

يُعْشَى عَنِ الْمَجْدِ الْغَبِيُّ وَلَنْ تُرَى فِى سُؤْدَدٍ أَرَبًا لِغَيْرِ أَرِيبِ

يعشى/عن أى يعمل ، السودد/المجد ، الأرب/الحاجة ، الأريب/الذكى .

وقوله :

فَقَدْ أَصْبَحَتْ أُغْلَبَ تَغْلِبيًا عَلَى أَيْدِى الْعَشِيرَةِ وَالْقُلُوبِ

ومما هو شبيه به قوله :

وَهَوَى هَوَى بِدُمُوعِهِ فَتَبَادَرَتْ نَسَقاً يَطَأْنَ تَجَلُّداً مَغْلُوباً(١)

هوى بالأولى الحب والثانية بمعنى سقط ، تبادرت/أسرعت ، نسقا/نظاما .

وعبد القاهر لا يرفض البديع ومحسناته بشرط أن يراعى فيه ما اشترط من قيام اللفظ والمعنى معا وحسن الملاءمة والمواءمة بينهما وهو يعلل لذلك بالطرافة التى يحدثها الجناس الذى يعتمد على تكرير لفظين متفقى الصورة مختلفى المعنى

(١) أسرار البلاغة ص ١١ .

ولذلك كان اعجابه بالجناس التام أو المستوفى وهو يعلل لذلك فيقول : « واعلم أن النكتة التي ذكرنها في التجنيس وجعلتها العلة في استيجابه الفضيلة وهو حسن الإفادة مع أن الصورة صورة التكرير والإعادة ، وان كانت لا تظهر الظهور التام الذى لايمكن دفعه إلا في المستوفى المتفق الصورة منه كقوله : .

مَا مَاتَ مِنْ كَرَمِ الزَّمَانِ فَإِنَّهُ يَحْيَا لَدَى يَحْيَى بْنِ عَبْدِ اللهِ

أو المرفو الجارى هذا المجرى كقوله :

« أَوْ دَعَانِي أَمُتْ بِمَا أَوْدَعَانِي »

ويمثل عبد القاهر كذلك بقول أبي تمام :

يَمُدُّونَ مِنْ أَيْدٍ عَوَاصٍ عَوَاصِمٍ تَصُولُ بِأَسْيَافٍ قَوَاضٍ قَوَاضِبِ

ويقول البحترى :

لَئِنْ صَدَفَتْ عَنَّا فَرُبَّتَ أَنْفُسٍ صَوَادٍ إِلَى تِلْكَ الْوُجُوهِ الصَّوَادِفِ

صدفت /أعرضت . صوادف /معرضات ، صواد /ضمأى .

وعبد القاهر في ذلك كله إنما يحرص على أن يكون الجناس بعيداً عن كل بهلوانية لفظية أو جرياً وراء المهارة السطحية في الأتيان بالكلمات المتشابهة الصورة واغفال المعنى .

يرى عبد القاهر أن المعنى هو الذى يعطى للجناس جمالا وهو يدلل على ذلك بالبيت السابق لأبي تمام :

يَمُدُّونَ مِنْ أَيْدٍ عواصٍ عَوَاصِمٍ تَصُولُ بِأَسْيَافٍ قواضٍ قواضبِ

فيقول : « وذلك أن تتوهم قبل أن يرد عليك آخر الكلمة كالميم من عواصم والباء من قواضب وأنها هى التى مضت وقد أرادت أن تجيئك ثانية وتعود إليك مؤكدة حتى اذا تمكن في نفسك تمامها ، ووعى سمعك آخرها انصرفت عن ظنك الأول وزالت عن الذى سبق من التخيل وفي ذلك ما ذكرت لك طلوع

الفائدة بعد أن يخالطك اليأس منها »[1] .

ومما لا شك فيه أن عبد القاهر وهو يعرض رأيه بذلك الحماس الواعي للجمال الذي يصنعه الجناس . يعتمد على الواقع النفسي الذي يصنعه الجناس والدهشة التي تجعل السامع يعتقد شيئا ، ولكن الشاعر سرعان ما يزيل الاعتقاد ليحل محله اعتقاد آخر أي أن سحر الجناس انما يكمن في مراعاة البعد النفسي وأن يكون ذا مسار فني يدفع المستمع الى اقامة مقارنة تتبعها مفارقة الأولى ناتجة من تشابه اللفظين والثانية الناتجة من اختلاف المعنيين .

وهذا الجهد الذي يبذله السامع ينتج هذه المتعة النفسية التي تتبع الجناس « ومن منشآت الأدب ما يتطلب جهداً فنياً عظيماً في فهمه وتذوقه ولكنه من هذه الناحية نفسها يبعث المتعة والارتياح . فأنت لكي تتذوق بعض قصائد أبي تمام .. أو لروايات أبي العلاء أو مسرحيات شكسبير يجب أن تكون يقظاً كل اليقظة وأن يكون نشاطك الذهني على أتمة والمتعة التي نجدها في مثل هذا اللون من الأدب قد يكون مصدرها ما تضمنه من حقائق إنسانية يبتهج الذهن بإدراكها وقد يكون سببها ما يستلزم ذلك الأدب من إثارة غريزة السيطرة في حل المعضلات »[2] .

يقول صاحب معاهد التنصيص : « ثم التجنيس إنما يستحسن إذا كان سهلا لا أثر للكلفة عليه وأما إن خرج عن هذا الحد فإنه معيب عند أهل النقد ويذهب بهجة الشعر وحسنه ، وهذا وقع في أكثر شعر المتأخرين وقد حكى صاحب الحديقة أن ابن حنديس أخبره أن عبد الله بن مالك القرطبي عمل قصيدة يقول فيها :

خَبِثْ إذْ خَبَّتْ خادِي عِيسِهِمْ فكأنَّ عِيسَى مِنْ حُذاةِ العِيس

حبيت /أي بعثت . خبت سمت . العيس/الإبل

(١) أسرار البلاغة ص ١٣ .

(٢) من الوجهة النفسية ــ ص ٤٠ دكتور محمد خلف الله أحمد .

فقال فيه بعض الشعراء :

ثَقُلَتْ بِالتَّجْنِيسِ خِفَّةُ رُوحِهَا ... فَمَا كَانَ أَغْنَاهَا عَنِ التَّجْنِيسِ

وَلِحُبِّكَ التَّجْنِيسَ جِئْتَ بِبِدْعَةٍ ... فَجَعَلْتَ عِيسَى مِنْ حُذَاقِ الْعِيسِ[1]

التجنيس/معروف في البلاغة ، البدعة/الضلالة في الدين .

فقد رأينا أن الجناس يجب أن يراعى فيه جانب المعنى أما الاكتفاء بالجرس الصوتى والتشابه اللفظى فلا يكفى وليس ذلك قاصرا على الجناس بل ينطبق على كل لون من ألوان البديع .

بل إننا نشير إلى رأى عبد القاهر فى السجع وهو من المحسنات اللفظية كما نعلم بل إن جانب اللفظ يبدو واضحاً فيه إذ يعتمد على تكرار ألفاظ ذات رنين صوتى متحد بدون علاقة معنوية .

فنرى عبد القاهر يقرر — وهو على حق — أنه إذا لم يراع جانب المعنى فلا حاجة للسجع ولا لزوم له وفى ذلك يقول : « فمن نصر اللفظ على المعنى كان كمن أغال الشىء من جهته وأحاله عن طبيعته .. ولهذه الحالة كان كلام المتقدمين الذين تركوا فضل العناية بالسجع ولزموا سجية الطبع أمكن فى العقول وأبعد من القلق وأوضح للمراد وأفضل عند ذوى التحصيل وأسلم من التفاوت .. وأبعد من التعمد الذى هو ضرب من الخداع بالتزويق والرضى بأن تقع النقيصة فى نفس الصورة وذات الخلقة إذا أكثر فيها من الوشم والنقش وأثقل صاحبها بالحلى والوشى »[2] .

وعبد القاهر يدلل على هذا الرأى فى دلائل الإعجاز فيقول : « فصعوبة ما صعب من السجع : هى صعوبة عرضت فى المعانى من أجل الألفاظ ، وذلك أنه صعب عليك أن توفق بين معانى تلك الألفاظ المسجعة وبين معانى الفصول التى جعلت أردافاً لها فلم تستطع ذلك إلا بعد أن عدلت عن أسلوب إلى أسلوب ، أو دخلت فى ضرب من المجاز ، أو دخلت فى نوع مكن الاتساع ،

---

(١) معاهد التنصيص جـ ١ ص ٢٤١

(٢) أسرار البلاغة ص ٤ وما بعدها .

وبعد إن تلطفت على الجملة ضرباً من التلطف ، وكيف يتصور أن يصعب مرام اللفظ بسبب المعنى ؟

وأنت إذا أردت الحق لا تطلب اللفظ بحال ، وإنما تطلب المعنى وإذا ظفرت بالمعنى فاللفظ معك وإزاء ناظرك ، وإنما كان يتصور أن يصعب مرام اللفظ من أجل المعنى أن لو كنت إذا طلبت المعنى فحصلته احتجت أن تطلب اللفظ على حدة وذلك محال »[1] .

كذلك يرى ابن سنان أن السجع إنما يصبح حسناً وسائغاً إذا لم يتكلف صاحبه فيه ولم يهمل جانب المعنى « وبحيث يظهر أنه لم يقصد فى نفسه ولا أحضره إلا صدق معناه دون موافقة لفظه ولا يكون الكلام الذى قبله إنما يتخيل لأجله وورد ليصير وصلة له »[2] .

إن هذه المواقف النقدية تشجب ما استقر فى الأذهان من أن المحسنات اللفظية خاصة باللفظ لا تتصل اتصالا وثيقا بالمضمون قدر اتصالها بالشكل هذه المواقف جيدة ومقبولة وعبد القاهر على صواب فى اشتراطه إرادة المعنى فى المحسنات اللفظية لأننا كما قلنا أن أى فصل بين اللفظ والمعنى والنظر إلى كل منها بحسبانه شيئاً قائماً بذاته ليس من العدل النقدى .

بل إن عبد القاهر يؤكد أنه فى بعض المواضع يفرض المعنى على الشاعر أن يستعمل المحسنات اللفظية كجزء لا يتجزأ من المضمون الشعرى كله ، ولو أغفل الشاعر هذه المحسنات اللفظية لتخلخل المضمون وأصابه الضعف والوهن وبعد أن يضرب عبد القاهر مثالا لذلك يعقب عليه بقوله : « فقد تبين من هذه الجملة أن المعنى المقتضى اختصاصه على هذا النحو بالقبول هو أن المتكلم لم يقد المعنى نحو التجنيس والسجع بل قاده المعنى إليهما .. حتى أنه لو رام تركهما إلى خلافهما مما لا تجنيس فيه ولا سجع لدخل من عقوق المعنى وإدخال الوحشة

(١) دلائل الإعجاز ص ٤٢

(٢) سر الفصاحة ص ١٦٣ ، ١٦٤

عليه .. ما ينسب إليه المتكلف للتجنيس المستكره والسجع النافر »[١] .

ولعل ذلك أعدل كلام قيل حول المحسنات البديعية فإن التكلف للبديع هو الذى قد أساء إلى البديع ، والشعراء والكتاب الذين أتعبوا أنفسهم فى سبيل استغلال المحسنات فى كل ما ينظمون أو يكتبون سواء بسبب فنى ولضرورة فنية أو لسواها هم الذين دفعوا بالبديع من مذهب فنى له خطه التجديدى والأسلوبى الخاص ليتحول إلى تزويق وتلفيق وتصنع « فأما أن تضع فى نفسك أنه لابد أن تجنس أو تسجع بلفظين مخصوصتين فهو الذى أنت منه بعرض الاستكراه وعلى خطر من الخطأ والوقوع فى الذم »[٢] .

إننا نعتقد أن عبد القاهر وهو يحرص على مراعاة المعنى كان يراعى الجانب النفسى الذى يحدثه التضاد بين الكلمتين وما يؤدى إليه هذا التضاد من رسم صوره ذهنية لمعنى خاص يريد الشاعر إقناعنا به ، فإن معطيات المقابلة والضدية تحدث مقابلة نفسية تدفع المتلقى إلى تقبل هذه الحرة المباغتة للأشياء المتضادة فى تفكيره وفى محصلته اللغوية والتى ينتج عنها هذا الإعجاب والارتياح لذلك الأثر .

يقول عبد القاهر : « واما التطبيق والاستعارة وسائر أقسام البديع فلا شبه أن يكون الحسن والقبح لا يعترض الكلام بهما إلا من جهة المعانى خاصة من غير أن يكون للألفاظ فى ذلك نصيب أو يكون لها فى التحسين أو خلاف التحسين تصعيد وتصويب »[٣] .

وهكذا نرى عبد القاهر يجعل فنون البديع جميعاً تابعة للمعنى ومتصلة به ومتوائمة معه دون تكلف فى صوغها أو تمحل فى الاتيان بها من أجل تزويق أو تلصيق ، ولذلك يندد عبد القاهر بهؤلاء الذين يظنون أن البديع يعنى أن تجانس لفظة أخراها فقط أو تقابلها ولا شىء بعد ذلك فيقول : « وقد تجد فى كلام المتأخرين كلاما حمل صاحبه فرط شغفه بأمور ترجع إلى ماله اسم فى البديع إلى

(١) أسرار البلاغة ص ٩

(٢) السابق ص ١٠

(٣) أسرار البلاغة ص ١٣

أن ينسى أنه يتكلم ليفهم ويقول ليبين ، ويخيل إليه أنه إذا جمع بين أقسام البديع في بيت فلا ضير أن يقع ماعناه في عمياء وأن يوقع السامع عن طلبه في خبط عشواء وربما طمس بكثرة ما يتكلفه على المعنى وأفسده »[1] .

يتحدث أحد الكتاب عن تلك المحسنات التي عرضنا لها فيقول : « فالطباق الذي كان يثير إعجاب النقاد في بيت دعبل الخزاعي في الزمن القديم قد لا يثيرنا اليوم ولا يأخذ باعجاب لأن الذهنية الحديثة أصبحت لا تؤمن بالشكليات والطلاء والبهرج فلا تثيرنا « المقابلة » بين الضحك والبكاء التي استطاع الشاعر أن يجمعهما في بيت واحد : .

لَا تَعْجَبِي يَا سَلْمُ مِنْ رَجُلٍ   ضَحِكَ الْمَشِيبُ بِرَأْسِهِ فَبَكَى

بقدر ما تثيرنا المأساة والمرارة التي نستوحيها من ساق البيت ، فالشيب صفارة الإنذار في قاطرة الزمن والضوء الذي لا يستضاء به ولا يستصبح كما يعبر الشريف الرضي .

أنه شبح الرعب المخيف ودليل النهاية ، وهل أفزع من النهاية شيء تلك هي الحالة النفسية التي تثير الناقد الحديث والتي جعلت الشاعر في نظره يلتجيء الى « الطباق » الذي هو صورة للعبثية الوجودية وفوضوية الحياة ولا منطقية الأشياء فالذي يضحك يبكي ، والأنكى من ذلك أن يضحكنا السواد الذي هو دليل الشر ، ويبكينا البياض الذي هو دليل الخير عند «المانوية» في الديانات القديمة فالعبثية الوحودية التي يعبر عنها « الطباق » هي مأساة الوجود .. أن « الطباق » من حيث هو طباق لا يثيرنا إلا بقدر ما يثير امتعاضنا كغيره من المحسنات البديعية مثل الجناس الذي هو ضرب من البهلوانية في التعبير كما رأيناه عند الحريري وبديع الزمان الهمداني وأبي تمام وغيرهم من تجار الحرف وسماسرة التعبير »[2] .

---

(١) أسرار البلاغة ص ٦ .

(٢) مجلة الآداب البيروتية ـــ العدد السابع يوليه ٦٤ ـــ من مقال بعنوان « قصة الشعر في الشعر الحديث » نقلا عن شلفوح

نستطيع أن نخلص من ذلك إلى أن البديع بمحسناته اللفظية والمعنوية يجب أن ينظر إليهما على أنهما متساوقان ، وان حرص عبد القاهر على أن يثبت ذلك .. كان عن اقتناع واع بأهمية تواكب الشكل والمضمون .

بل ان إصرار عبد القاهر على أن يضغط على هذه الفكرة يدفع بعض الباحثين إلى انكار أن له فضلا فى البديع سوى ذلك .

ونحن من جانبنا نرى أن الشعراء بعد عبد القاهر الذين أسرفوا على أنفسهم إسرافاً شديداً فى تلمس البديع لو ساروا على نهجه النقدى لجنبوا الأدب العربى تلك المزالق التى انحدر فيها بجريهم وراء البهلوانية اللفظية والتماس المحسنات بدون واقع نفسى وراءها .

المصادر والمراجع

ابن سناء الملك	للدكتور عبد العزيز الأهواني	مكتبة الأنجلو ١٩٦٢
أبو تمام	للدكتور عمر فروخ	بيروت ١٩٦٤
أبو تمام الطائي	نجيب البهبيتي	دار الكتب ١٩٤٥
أبو هلال العسكري	للدكتور بدوي طبانة	مكتبة الأنجلو ١٩٦٠
أخبار أبي تمام	للصولي	١٩٣٧
الأدب العربي وتاريخه في العصر العباسي	محمود مصطفى	١٩٣٧
أسرار البلاغة	لعبد القاهر الجرجاني	١٣١٩ هـ
الأسلوب	للأستاذ أحمد الشايب	مكتبة نهضة مصر ط ٥
أصول النقد الأدبي	للأستاذ أحمد الشايب	مكتبة نهضة مصر ط ٣
اعجاز القرآن	للباقلاني	١٣٤٩ هـ
الأغاني	للأصفهاني	مطبعة التقدم
ألحان ألحان	لعبد الرحمن صدقي	دار المعارف ١٩٥٧
ألوان	للدكتور طه حسين	دار المعارف
إلى طه حسين في عيد ميلاده السبعين		دار المعارف ١٩٦٢
البديع	محمد عبد المنعم خفاجي	مكتبة الحلبي ١٩٤٥
بديع القرآن	تحقيق الدكتور حفني شرف	١٩٥٧
بلاغة أرسطو	للدكتور ابراهيم سلامة	مكتبة الأنجلو ١٩٥٠
البيان والتبيين	الجاحظ (أكثر من طبعة)	١٩٢٦
البيان العربي	للدكتور بدوي طبانة	مكتبة الأنجلو ١٩٥٨
تاريخ الأدب العربي	للزيات	مكتبة الأنجلو المصرية
تاريخ الأدب العربي في العباسي الثاني	لابراهيم على أبو الخشب	دار الفكر العربي
تاريخ الشعر العربي	لنجيب البهبيتي	مطبعة دار الكتب ١٩٥٠
تاريخ النقد الأدبي عند العرب	لطه أحمد ابراهيم	لجنة التأليف والترجمة ١٩٣٧
تأويل مشكل القرآن	لابن قتيبة	دار أحياء الكتب العربية
تحرير التحبير في علم البديع	لابن أبي الأصبع	مخطوط بدار الكتب
التجديد والتطور في الشعر الأموي	للدكتور عبد العزيز الكفراوي	للطبعة الثانية
التفسير النفسي للأدب	دكتور عز الدين اسماعيل	دار المعارف

التيارات المعاصرة في النقد الأدبي	دكتور بدوي طبانة	مكتبة الأنجلو
الحضارة الاسلامية	ترجمة أبي ريدة	١٩٤٧
حضارة الإسلام	ترجمة عبد العزيز توفيق	دار المعارف ١٩٦٢
الحيوان	الجاحظ	١٣٥٧ هـ
خزانة الأدب	للحموي	١٢٩١ هـ
الخطابة	ترجمة الدكتور ابراهيم سلامه	مكتبة الأنجلو ١٩٥٠
دراسات في الأدب العربي	ترجمة احسان عباس	بيروت ١٩٥٩
دراسات في القصة والمسرح	محمود تيمور	
دراسات في الشعر في عصر الأيوبيين	للدكتور محمد كامل حسين	دار الفكر العربي
دراسات في نقد الأدب العربي	للدكتور بدوي طبانة	مكتبة الأنجلو ١٩٥٤
دلائل الاعجاز	لعبد القاهر الجرجاني	١٩٦١
الديوان	للعقاد والمازني	١٩٢١
ديوان ابن الساعاتي		بيروت ١٩٣٨
ديوان ابن سناء الملك		١٩٥٨
ديوان ابن نباته		مطبعة التمدن ١٩٠٥
ديوان ابن المعتز		طبع ١٨٩١
ديوان أبي تمام	تحقيق محمد عبده عزام	دار المعارف
ديوان أبي نواس		مطبعة مصر
ديوان بشار		مطبعة لجنة التأليف والترجمة ١٩٥٠
ديوان البهاء زهير		ط القاهرة
ديوان جرير		
ديوان حفني ناصف		دار المعارف ١٩٥٧
ديوان السري الرفاء		
ديوان ابن أبي ربيعة		
ديوان الفرزدق		ط القاهرة
ديوان مسلم بن الوليد	تحقيق الدكتور سامي الدهان	
ديوان المعاني	للعسكري	١٣٥٢ هـ
ديوان الوأواء الدمشقي		طبع ليدن ١٩١٣ (م ٢٨ — المذهب البديعي)
زهر الآداب	للحصري	المطبعة الرحمانية ١٩٥٣
شخصية بشار	للنويهي	مطبعة السعادة ١٣١٨ هـ
شروح التلخيص	للتفتازاني	

شرح ديوان الحماسة	للمرزوقي	
الشعر والشعراء	لابن قتيبة	١٣٦٩ هـ
الشعر بين الجمود والتطور	للعوضي الوكيل	١٩٦٣
الشعر في بغداد	لأحمد عبد الستار	
الشعر المعاصر في ضوء		
النقد الحديث	للسحرتي	مطبعة المقتطف
شعراء مصر وبيئاتهم	للعقاد	مطبعة حجازي ١٣٧٩
شعراء عن الماضي	لكامل العبد الله	بيروت ١٩٦٢
صبح الأعشى	للقلقشندي	طبع دار الكتب ١٩٢٢
ضحى الإسلام	للدكتور أحمد أمين	١٩٤٩
طبقات الشعراء	لابن المعتز	دار المعارف
طبقات فحول الشعراء	لابن سلام الجمحي	دار المعارف
عبقرية أبي تمام	لعبد العزيز سيد الأهل	بيروت ١٩٥١
العقد الفريد	لابن عبد ربه	مطبعة مصر ١٩٤٠
العمدة	لابن رشيق	١٣٤٤ هـ
عيار الشعر	لابن طباطبا	١٩٥٦
الغربال	لميخائيل نعيمة	دار المعارف ١٩٤٩
الفن الأدبي	للسحرتي	مكتبة الأنجلو
الفن ومذاهبه في الشعر العربي	للدكتور شوقي ضيف	الطبعة الرابعة
الفن ومذاهبه في النثر العربي	للدكتور شوقي ضيف	الطبعة الثالثة
فنون الأدب	ترجمة زكي نجيب محمود	
فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين	للدكتور مصطفى الشكعة	مكتبة الأنجلو
الفهرست لابن النديم		المطبعة الرحمانية
قدامة بن جعفر	للدكتور بدوي طبانة	مكتبة الأنجلو ١٩٥٤
قضية الأدب بين اللفظ والمعنى	لأحمد بن عمر	١٩٥٤
قواعد الشعر	لثعلب	مكتبة الحلبي ١٩٤٨
الكامل	للمبرد	١٣٥٥
لبنان الشاعر	لصلاح لبكي	بيروت ١٩٥٤
لزوم ما لا يلزم	لأبي العلاء	مكتبة صادر — بيروت
ما الأدب	ترجمة محمد غنيمي هلال	مكتبة الأنجلو ١٩٦١
المثل السائر	لضياء الدين أبي الفتح نصر الله	١٩٣٥
مجاز القرآن	لأبي عبيدة	نشر الخانجي
المدخل الى النقد العربي	دكتور محمد غنيمي هلال	ط ٢ سنة ١٩٦٢ الاخبار
مراجعات في الأدب والفن للعقاد		المطبعة المصرية
مشكلة السرقات في النقد العربي	محمد مصطفى هدارة	١٩٥٨

الكتاب	المؤلف	الناشر
	لطه حسين	دار المعارف بمصر
	للدكتور كمال اليازجي	دار العلم للملايين ١٩٥٨
	لعبد الرحيم العباسي	مطبعة السعادة
		مطبعة التقدم
	لطه حسين	دار المعارف
	لمحمد خلف	١٩٤٧
	-	دار المعارف بمصر
الموشح	للمرزباني	١٣٤٣ هـ
النقد	للدكتور شوقي ضيف	دار المعارف ١٩٦٤
النقد الأدبي	للدكتور أحمد أمين	مكتبة النهضة المصرية
النقد الأدبي وأثره في العصر العباسي	ناصر الحاني	مطبعة بغداد ١٩٥٥
نقد الشعر	لنسيب عازار	بيروت ١٩٣٩
النقد المنهجي عند العرب	للدكتور محمد مندور	مكتبة نهضة مصر
الوزراء والكتاب	للجهشياري تحقيق مصطفى السقا	
الوساطة	لعبد العزيز الجرجاني	١٩٤٥
الوصف في الشعر العربي	لعبد العظيم قناوي	مطبعة الحلبي
يتيمة الدهر	للثعالبي	مكتبة الحسين التجارية

الفهرس

المقدمة :